

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НАУКИ И ТЕХНОЛОГИЙ

Периодический научный сборник



2016 № 4-5
ISSN 2413-0869

ПО МАТЕРИАЛАМ XIII МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
Г. БЕЛГОРОД, 30 АПРЕЛЯ 2016 Г.

АГЕНТСТВО ПЕРСПЕКТИВНЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
(АПНИ)

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
НАУКИ И ТЕХНОЛОГИЙ

2016 • № 4-5

Периодический научный сборник

*по материалам
XIII Международной научно-практической конференции
г. Белгород, 30 апреля 2016 г.*

ISSN 2413-0869

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НАУКИ И ТЕХНОЛОГИЙ

2016 • № 4-5

Периодический научный сборник

Выходит 12 раз в год

Учредитель и издатель:

ИП Ткачева Екатерина Петровна

Главный редактор: Ткачева Е.П.

Адрес редакции: 308000, г. Белгород, Народный бульвар, 70а

Телефон: +7 (919) 222 96 60

Официальный сайт: issledo.ru

E-mail: mail@issledo.ru

Информация об опубликованных статьях предоставляется в систему **Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)** по договору № 301-05/2015 от 13.05.2015 г.

Материалы публикуются в авторской редакции. За содержание и достоверность статей ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов статей. При использовании и заимствовании материалов ссылка на издание обязательна.

Электронная версия сборника находится в свободном доступе на сайте: **www.issledo.ru**

По материалам XIII Международной научно-практической конференции «Современные тенденции развития науки и технологий» (г. Белгород, 30 апреля 2016 г.).

Редакционная коллегия

Духно Николай Алексеевич, директор юридического института МИИТ, доктор юридических наук, профессор

Васильев Федор Петрович, профессор МИИТ, доктор юридических наук, доцент, чл. Российской академии юридических наук (РАЮН)

Тихомирова Евгения Ивановна, профессор кафедры педагогики и психологии Самарского государственного социально-педагогического университета, доктор педагогических наук, профессор, академик МААН, академик РАЕ, Почётный работник ВПО РФ
Алиев Закир Гусейн оглы, Институт эрозии и орошения НАН Азербайджанской республики к.с.-х.н., с.н.с., доцент

Стариков Никита Витальевич, директор научно-исследовательского центра трансфера социокультурных технологий Белгородского государственного института искусств и культуры, кандидат социологических наук

Ткачев Александр Анатольевич, доцент кафедры социальных технологий НИУ «БелГУ», кандидат социологических наук

Шаповал Жанна Александровна, доцент кафедры социальных технологий НИУ «БелГУ», кандидат социологических наук

Трапезников Сергей Викторович, начальник отдела аналитики и прогнозирования Института региональной кадровой политики (г. Белгород)

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»	5
<i>Андреанова Н.С., Кузьмина Е.К.</i> СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ	5
<i>Атакулова М.А., Айылчиева Д.Т.</i> К ДИСКУССИИ ПО ПРОБЛЕМАТИКЕ ПРОНОМИНАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ В ЯЗЫКЕ	7
<i>Боковели О.С., Кузнецова С.В.</i> МИФОЛОГЕМА «ЗОЛА» В ЛИРИКЕ СЕМЕНА ЛИПКИНА	13
<i>Бочко М.М., Татарина Л.Н.</i> РЫЦАРСКАЯ СИМВОЛИКА В РАССКАЗЕ УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА «КАРКАССОНН».....	17
<i>Веденяпина Э.А.</i> ПОЭТ И ЦАРЬ: АЛЕКСАНДР ПУШКИН И ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР I	21
<i>Веселкова Т.В.</i> НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЗАПОЛНИТЕЛЕЙ ПАУЗ В РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РАЗНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП.....	27
<i>Данилкина А.В.</i> БАШНЯ СВЯТОГО СТЕФАНА	32
<i>Долженков В.Н.</i> РЕЧЕВОЕ ОБЩЕНИЕ КАК ЗНАКОВАЯ КООРДИНАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЕЙ КОММУНИКАНТОВ	34
<i>Жамшитова Г.Ж., Каримова Т.У.</i> ИМЕНИТЕЛЬНЫЙ ПАДЕЖ: ТЕКСТООБРАЗОВАНИЕ И СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ	37
<i>Жамшитова Г.Ж.</i> О ПРИНЦИПАХ ОПИСАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В УЧЕБНЫХ ЦЕЛЯХ	42
<i>Зайдуллин Р.Д.</i> ПЕРСИДСКО-АРАБСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ ОСОБЕННОСТИ	45
<i>Залавина Т.Ю., Шорохова Л.А.</i> ОСОБЕННОСТИ КОГНИТИВНОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ФОНДА ЯЗЫКА	49
<i>Замышляева Ю.С.</i> ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АГЛО- И РУССКОЯЗЫЧНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ РЕКЛАМЫ БАНКОВСКИХ ТОВАРОВ И УСЛУГ)	53
<i>Зиновьева А.Е., Лаптева Н.А.</i> ФАКТОРЫ ЗАИМСТВОВАНИЯ АНГЛИЦИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСТАНСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ).....	55
<i>Кокая А.Р., Подзюбанов Е.В.</i> ОБРАЗ РОМАНТИЧЕСКОГО СКЕПТИКА В РОМАНЕ В. ГЮГО «ОТВЕРЖЕННЫЕ».....	58
<i>Кондратенко Е.Н.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СОЗНАНИИ	62
<i>Ненарокова М.Р.</i> МЕСТО ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В СРЕДНЕВЕКОВОМ СУТОЧНОМ КРУГЕ БОГОСЛУЖЕНИЯ.....	64
<i>Никишина С.Р., Афанасьева Э.В.</i> ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА «СУДЬБА ТАТАРКИ».....	71
<i>Никишина С.Р., Герасимова А.Е.</i> ПОЭЗИЯ Г. ГЕЙНЕ В ПЕРЕВОДАХ РУССКИХ ПОЭТОВ	73

<i>Сидоренко К.П.</i> КОНТАМИНИРОВАНИЕ ЦИТАТНЫХ ЕДИНИЦ В СЛОВАРЕ КРЫЛАТЫХ ВЫРАЖЕНИЙ (А.С. ГРИБОЕДОВ «ГОРЕ ОТ УМА»).....	75
<i>Солдаева А.А.</i> РУССКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЗАГАДКИ О ГОРШКЕ: ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ	80
<i>Сопрун А.В.</i> «ВОЕННЫЕ» ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.П. НЕКРАСОВА И Э.М. РЕМАРКА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУР.....	85
<i>Стаценко Д.А.</i> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В НЕМЕЦКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК	89
<i>Ульянова Н.Н., Панькина Е.В., Хлыстунова Ю.Ю.</i> ЖАНРОВАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ДИСКУРСА В ОБЪЕКТИВАЦИИ СНИЖЕННОЙ ЛЕКСИКИ.....	93
<i>Фомина Е.В.</i> ВОЙНА РОЗ – ИЗ ПРОШЛОГО СКВОЗЬ СОВРЕМЕННОСТЬ	97
<i>Чернер И.В., Синельникова Л.Н.</i> О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА Д.С. ЛИХАЧЕВА НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА «ПИСЬМА ТРЕТЬЕГО» ИЗ «ПИСЕМ О ДОБРОМ И ПРЕКРАСНОМ».....	101
<i>Шафиков С.Г.</i> ФЕНОМЕН СТАНИСЛАВА ЛЕМА, ИЛИ ЧТО И КАК ПИШЕТ ЛЕМ-ФАНТАСТ	104
<i>Эшманова С.К., Каримова Т.У.</i> АСПЕКТЫ ТЕОРИИ ТЕКСТА	111
<i>Эшманова С.К., Сабыралиева З.М.</i> О ТЕКСТООБРАЗУЮЩЕЙ ФУНКЦИИ ПОВТОРА.....	114
СЕКЦИЯ «ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ».....	118
<i>Ахтямова А.Г.</i> ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЕМЫ БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ СКРИПАЧЕЙ: НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ	118
<i>Гареева Ш.Д., Платонова С.М.</i> ОБРАЗ КНЯЗЯ ИГОРЯ В ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЕ А.П. БОРОДИНА	122
<i>Дерева Р.М.</i> ТРЕХМЕРНЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ НА ОСНОВЕ ПРОЕКТИВНОГРАФИЧЕСКОГО МЕТОДА ФОРМООБРАЗОВАНИЕ	124
<i>Жиляков С.В.</i> ЗНАЧЕНИЕ ЖАНРА ЛЕТОПИСИ ДЛЯ ВОСПРИЯТИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ.....	127
<i>Карпова Е.К.</i> СТИХОТВОРЕНИЕ АДАМА МИЦКЕВИЧА «МОЯ БАЛОВНИЦА» В ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ.....	131
<i>Логинова И.В., Шайбакова Г.С.</i> КОЛОРИСТИЧЕСКИЙ ПРИЁМ ГЛИССАНДО В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ ДЛЯ ДОМРЫ.....	134
<i>Махней С.И.</i> И.Ф. ЛАСКОВСКИЙ – СОЗДАТЕЛЬ ПЕРВОЙ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ БАЛЛАДЫ.....	139
<i>Платонова С.М.</i> ВАЛЕРИЙ БАШЕНЁВ – МУЗЫКАНТ, ПЕДАГОГ, ЧЕЛОВЕК	141

СЕКЦИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Андреанова Н.С.

старший преподаватель кафедры романской филологии, канд. фил. наук,
Казанский федеральный университет, Россия, г. Казань

Кузьмина Е.К.

старший преподаватель кафедры романской филологии, канд. фил. наук,
Казанский федеральный университет, Россия, г. Казань

В статье рассматривается специфика перевод метафорических выражений во французском публицистическом тексте на примере перевода двух статей из французского журнала GEO (март 2010): «Et vogue le «Leonid Sobolev»» и «Je vis dans la montagne des boeufs sauvages». Анализ перевода данных выражений выявляет наиболее употребляемые и эффективные способы переводческих трансформаций, помимо эквивалентного перевода, а именно прием реметафоризации и деметафоризации.

Ключевые слова: перевод, метафора, французская публицистика, реметафоризация, деметафоризация.

В современной французской прессе стилистическим средствам уделяется особое внимание. Придавая текстам определенную стилистическую окраску, они являются показателем экспрессивности и оценочности сообщения. Вследствие того, что французский язык СМИ обладает гораздо большей образностью, чем соответствующий пласт русского языка, переводчику приходится учитывать эту особенность, не теряя, тем не менее, при переводе образность и лингвостилистическую специфику оригинала. В качестве ярких примеров стилистических приемов в исследуемых нами текстах (GEO, март 2010) выступают метафоры и метафорические выражения.

Согласно классификации Долинина К.А. метафора, употребляемая в публицистических текстах, может выражать разнообразные отношения [2]. В рассматриваемом нами тексте метафора может уподоблять, например:

1) человека и животного:

- *sa truffe humide et tremblante d'aveugle* – ее влажный и дрожащий нос, похожий на нос *слепца*;

2) неодушевленные предметы, абстрактные понятия с живыми существами (метафора построена на олицетворении):

- *un pays de verdure a priori enchifrené* – страна, где часто идут дожди,

- *le temps, qui dansait* – годы летели,

- *Les gens et les saisons d'ici parlent* – Здешние люди и времена года говорят.

Des centaines de cargos, barges pétrolières et porte-conteneurs rivalisent de puissance... – На реке можно увидеть сотни огромных барж, нефтяных танкеров и контейнеровозов, один больше другого.

Ce bourg a même connu une seconde jeunesse – Этот небольшой населенный пункт *пережил вторую молодость*.

3) события человеческой жизни и природные явления:

- *l'odeur du bois, celle chocolatée du hêtre fraîchement scié* – запах леса, этот шоколадный запах только что срубленного дерева.

Следует отметить, что в исследуемом тексте автор чаще всего описывает метафорически абстрактные понятия, сравнивая их с живыми существами, что является характерной чертой французского публицистического текста, так как для автора такого стиля очень важно сохранить образность в тексте.

Мезенин С.М. считает, что важным свойством образности метафоры является ее динамический характер, он выражается в образовании новых образов (метафоризации), переосмыслении новых единиц (реметафоризации) и утрате образности (деметафоризации) [3].

Прием реметафоризации позволяет сохранить аналогию с неким объектом в русском тексте. Замена оригинального образа в процессе перевода посредством этого приема выражает субъективное восприятие оригинального текста и индивидуальный подход к его воссозданию в переводе, а также создает у русского читателя реакцию, сходную с той, что возникает у французского реципиента, на основе нового образа, например: *...le temps qui dansait*. – ...годы *летели*.

Часто метафорические выражения не могут быть дословно переданы на русский язык из-за семантической несочетаемости элементов в русском языке. Например, фразу *«une noirceur de cachot envahit les cabines»* (дословно «черная тень оккупирует теплоход») мы перевели как «*черная тень опускается на теплоход*».

При переводе метафоры также допускается ее преобразование для сохранения ее семантической структуры, если это не препятствует эквивалентной передаче тропа, при которой сохраняется его образность. Зачастую метафоры приходится преобразовывать в сравнение, так как автор использует образы, которые не всегда может понять русский читатель, что вызывает разницу и в переводе:

-...*en compagnie de ces gens aux visages gravés dans la pierre, le bois ou la racine* – ...в компании этих людей, лица которых *словно* высечены из камня или из дерева;

-...*sa truffe humide et tremblante d'aveugle*...- ...ее влажный и дрожащий нос, *похожий* на нос слепца...

Так как во французских публицистических текстах чаще, чем в русском, используются метафорические выражения, то при переводе даже словарные эквиваленты фразеологических оборотов, входящих в состав метафор, нередко подвергаются редукции. В ряде случаев переводчик вообще отказывается от сохранения исходной фигуры речи, прибегая к деметафоризации, т.е. изложению мысли автора прямо, без образа, либо к компенсации, т.е. введению в текст другой метафоры в другом месте текста. Например, выражение *«...un pays de verdure à priori enchifrené...»* мы перевели «...в краю,

где *всегда идут дожди...*», так как буквальный перевод этой фразы был бы не совсем понятен русскоязычному читателю (*enchifrené* – букв. «страдающий насморком», «с заложенным носом»). Выражение «...*forteresse...calcinée par la Révolution*» мы перевели как «...крепость...где когда-то содержались политические заключенные...», поскольку основной компонент метафоры прилагательное *calcinée* переводится как «обожженный, прокаленный». Данные примеры отказа от образного перевода демонстрируют, что в русском языке отдается предпочтение сглаживанию острых углов, в то время как французская публицистика стремится к эмоционально-образной передаче содержания.

Анализ перевода исследуемых метафорических выражений показал, что при их переводе предпочтительным является использование метода ретрансформации, поскольку данный вид трансформации помогает выполнять функцию текстов СМИ, воздействовать на читателя и вызвать у него ту реакцию, которую задумал автор оригинального текста. Однако изменения структурного характера также не оказывают негативного влияния на адекватность перевода, поскольку, семантически упрощая перевод, они, тем самым, выполняют функцию смягчения образности французского публицистического текста, приближая его при переводе к стилистически более нейтральному русскому тексту.

Список литературы

1. Балли Ш. Французская стилистика. Пер. с фр. Изд.3.М.: Эдиториал УРСС, 2009. 384 с.
2. Долинин К.А. Стилистика французского языка. 2-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1987. 303 с.
3. Мезенин С.М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): учебное пособие. М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1984. 99 с.
4. Николаева Э.А. Фразеологическая метафора и ее особенности в бельгийском варианте французского языка // Проблемы идиоматической фразеологии: доклады междунар. семинара, 13-14 ноября 2007 г. Вып. 4(7). СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. 20-24 с.

К ДИСКУССИИ ПО ПРОБЛЕМАТИКЕ ПРОНОМИНАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ В ЯЗЫКЕ

Атакулова М.А.

профессор кафедры русского языка, доктор филологических наук,
доцент, Ошский технологический университет, Кыргызстан, г. Ош

Айылчиева Д.Т.

доцент кафедры русского языка, кандидат филологических наук,
Джалалабадский государственный университет, Кыргызстан, г. Джалалабад

В статье рассматриваются дискуссионные вопросы теории языка, вызванные своеобразием прономинальной семантики, и выявляется категориальное значение прономинальных единиц языка.

Ключевые слова: прономинальная семантика, прономинативы, общее значение, эгоцентризм, функция.

Одной из специфических особенностей прономинативов языка является их семантика.

Местоименная семантика отвлеченна, универсальна и очень гибка.

Абстрактность семантики привела к тому, что теория местоимений стала узлом лингвистических противоречий. **Общелингвистические проблемы концентрированно и во всей сложности представлены в описаниях местоименных слов в языке.** Назовем и прокомментируем некоторые дискуссионные вопросы теории языка, вызванные своеобразием прономинальной семантики.

Неопределенность и отвлеченность местоименной семантики послужили основанием для постановки даже вопроса: **имеют ли местоимения вообще значение?**

Многие языковеды определяют местоимения как слова, лишенные собственного значения. По их мнению, **местоименные слова в языке выполняют только заместительную функцию.**

Значения местоимений определяются предметным содержанием тех слов, субститутами которых они являются.

Ясно, что **при таком подходе отрицается наличие у местоимений означаемого.** Получается, что они имеют только означающее. Означаемое, выходит, имеют только те слова, которые замещают местоимения.

Способность местоимения к замещению имени и других частей речи в тексте считается многими языковедами одним из его важнейших свойств (Л. Блумфилд, Л.В. Щерба, А.М. Щербак и др.).

Являются ли местоимения заместителями имени?

Отчасти на этот вопрос можно ответить положительно. Мы можем сослаться на школьный опыт, на жизненность «вопросной» методики при школьном грамматическом разборе. Вопросительные местоимения и члены их словоизменительной парадигмы служат универсальным средством определения принадлежности того или иного слова к частям речи, к типам словосочетания и к членам предложения, выступая в функции субституты почти всех знаменательных частей речи. Иногда в методике преподавания русского языка местоимения *он, она, оно* используются для определения рода имен существительных на основе правила: если существительное допускает замену местоимением *он*, то оно мужского рода, если оно заменяется местоимением *она*, то относится к женскому роду и т.д.

Но такая методика слишком упрощает язык и процесс обучения языку. Она не работает на развитие интеллекта и речи школьников. Она не отвечает на вопрос о том, как же определяется статус самих вопросительных местоимений.

Субституция возможна и в тексте. Каждое местоимение в силу обобщенности своего значения может заменить определенное число неместоименных слов. Такая способность заложена в семантику любого местоимения, составляет его синтагмообразующий потенциал и нередко реализуется в

разговорной речи. Но считать местоимения текстовыми субститутами именных частей речи невозможно.

Приведём небольшой фрагмент из произведения М.Е.Салтыкова-Щедрина «Письма к тетеньке»:

Милая тетенька!

Помните ли вы, как мы с вами волновались? Это было так недавно. То расцветали надеждами, то увядали; то поднимали голову, как бы к чему-то прислушиваясь, то опускали ее долу, точно все, что нужно, услышали; то устремлялись вперед, то жалась в сторонке... (Собрание сочинений: В 10 томах. Том VII. – М.: Правда, 1988. с. 273).

Мы здесь не отмечаем местоименные служебные слова *ли, то, как бы* и наречие *так*, а только собственно местоимения: *вы, мы с вами, это, к чему-то, ее, все, что*.

Ничто в данном случае не свидетельствует о том, что данные слова замещают какие-то другие слова.

Каждое местоимение использовано уместно, имеет свое место, своё значение и назначение. Невозможно восстановить какой-то другой текст-оригинал, где вместо местоимений были бы имена существительные. Такая попытка привела бы к созданию искусственного текста.

Может быть, местоименные словоформы *вы* и *вами* замещают существительное *тётушка*? Попробуем заменить их существительным. В результате получим текст: *Помните ли тётушка, как мы с тётушкой волновались?* В обоих случаях нарушены содержание и логика высказывания. Некоторая интонационно-графическая трансформация текста может поправить содержание первой части фразы: *Помните ли, тётушка, как...*, делая её осмысляемой и понятной. Местоимение *мы* имеет инклюзивную семантику и включает в свое содержание значение «я+вы». В содержании местоимения *мы* сема «вы» присутствует скрыто, а в словоформе *вами* – явно. Иными словами, сема «вы» входит в значение местоимения *мы* имплицитно, оформлена эксплицитно в местоимении *вами*.

Есть основание говорить о семантическом плеоназме. В любом случае замена местоимений существительными приводит нас к потере смысла и нарушению логики передаваемого сообщения. Ещё большую бессмыслицу получим, заменив существительные местоимениями [1, с. 39].

На основании изложенного мы не можем принять точку зрения, согласно которой местоимения выполняют в языке только заместительную функцию.

Считаем, что **заместительность является частным признаком местоименных слов.** Местоимения замещают другие слова только в определённых случаях и в определенных целях (во избежание повторения, для установления связи между сообщениями, для учебных целей и т.д.).

Другой подход к местоимённой семантике связан с именами таких лингвистов, как О.Есперсен, Р.Якобсон, А.Нурен, Р.Том и др. По мнению этих теоретиков языка, **местоимения как отвлечённые слова не имеют по-**

стоянную денотацию, выступая в качестве «подвижных определителей» предметного мира, и поэтому правильнее отнести их к шифтерам [4, с. 295].

Отсутствие устойчивой денотативной отнесенности составляет, безусловно, одно из важнейших следствий, к которому приводит своеобразие местоименного значения. Но такое следствие, как кажется, не доказывает изменчивости самого значения. Значение есть, существует. Но оно не такое, как, скажем, у имен существительных или прилагательных, более общее, гибкое.

Причиной отрицания местоименного значения могло послужить представление о том, что значение местоимений не исчерпывается характеристикой участника события через его отношение к акту речи или через соотношение с элементами предшествующего или последующего контекста. Именно поэтому в речи встречаются частые ссылки на конкретизацию местоименного значения. **Местоименное значение формируется и осознается только в связной речи.** С этой точки зрения правы те лингвисты, которые считают их текстообразующую функцию ведущей. Нужно согласиться с мнением о том, что «конкретное значение местоимения получают только в связной речи» [2, с. 387]. Можно высказать возражение по поводу такого понимания местоименной семантики, поскольку конкретное значение любого абстрактного слова проявляется в контексте и в связной речи. Даже киргизское слово *көк*, самое частотное и семантически прозрачное, получает конкретные значения в синтагме, в сочетании с другими словами: «трава» (+*чыкты*), «небо» (+*тү карай*), «в трауре» (+*кийин*), «неуступчивый, настойчивый» (*мүнөзү+*), «зеленый» (+*чөп*), «голубой» (+*көз*), «неспелый, незрелый» (+*алма*), «спелый, зрелый» (+*кайналы*) и т.д. Оказывается, не только местоимения приобретают конкретное значение в связной речи, но и другие классы слов – имена существительные и прилагательные. Часто именно связная речь и контекст служат в качестве наполнителя содержания слова.

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что идея об отсутствии у прономинального класса слов собственных значений еще недостаточно обоснована. Она нуждается в уточнении и дополнительной аргументации.

Ю.С.Степанов и Э.Бенвенист особо подчеркивают индивидуализирующую функцию личных местоимений *я* и *ты*, которые представляют отправителя и получателя речевой информации как **личность, взятую в ее единственности**. Вызывает возражение вывод Бенвениста о том, что местоимения не принадлежат языку и что они не имеют лексического значения. **В речи используется то, что есть в языке. В словаре фиксируется то, что является лексической единицей, имеющей соответствующее значение.** На этом основании считаем отдельные положения, высказанные Бенвенистом, произвольными и недостаточно аргументированными.

Местоименная семантика ориентирована на место говорящего в пространстве и времени. Указание отражает позицию производителя речи в координате «Я – не-я».

В ряде определений местоименного класса слов указывается на субъектный и субъективный характер использования прономинальной лексемы. В

центре высказывания, по-видимому, стоит субъект – говорящее лицо. Его субъектное отношение к предмету высказывания, к реальному миру и обуславливает выбор того или иного местоимения. Так, по мнению М.И. Стеблина-Каменского, местоимения – это слова, выражающие отношение говорящего к действительности, требующие уточнения в процессе речи по отношению к предмету речи [6, с. 82].

Мысль о центральности говорящего в сфере речепорождения и первичности местоименных корней в языке высказывалась учеными неоднократно. К.Е.Майтинская приводит слова В.Таули, который отмечал, что категория местоимений выделялась в языке раньше других категорий слов, ее выделение предшествовало даже формальному разграничению глагола и имени [5, с. 28]. Такой же идеи придерживались кавказисты Н.Ф. Яковлев и Д.А. Ашхамаф: «Местоимения развиваются в языке раньше имени и глагола... Они появляются уже в аморфную эпоху развития языков, сначала просто, в качестве особого класса слов с обобщенным (абстрактным) значением» [8, с. 283-284].

В пространственной оси «Я – не-я» исходным является, естественно, говорящее лицо. Поэтому оно могло быть исходной точкой высказывания. В.Чермак считает, что в конечном счете любое языковое выражение восходит к выражениям пространственных восприятий и ориентаций, т.е. к местоименным словам в широком смысле слова, первые из которых передавали противопоставление примитивных представлений о дихотомии «Я – не-я». Постепенно усложняясь, данная дихотомия трансформировалась в дихотомии типа «здесь – там», «видимое – невидимое», «известное – неизвестное», «полное – пустое», «жизнь – смерть», «действие – пассивность» и т.д. Следы подобных преобразований можно найти как в примитивных, так и высоко развитых языках [9, с. 206-222; 5, с. 28].

Близкая к данной идее позиция представлена в трудах Ю.С.Степанова. По его мнению, вербальная коммуникация осуществляется в нескольких координатах. **Говорящий или пишущий человек является «ядром» всей системы языка.** Акт речи ориентирован на пространство-время, в центре которого находится тот, который производит речь. В соответствии с этим Ю.С.Степанов выделяет три координаты круга с центром «я». Из первоначальной системы координат акта речи «я – здесь – сейчас» развивается полная система лексико-грамматических единиц с пространственно-временным значением. Исходным моментом является лексико-семантическое противопоставление «Я – не-я», проявляемое как в диахронном, так и в синхронном плане [7, с. 138-139; 3, с. 87].

Как видим, **местоименные слова вполне могут быть рассмотрены как исходные в диахроническом плане и как центральные в плане синхронии. Они являются ключевыми и с точки зрения говорящего в речевой деятельности, выражая его пространственно-временную ориентацию.**

Каждая часть речи имеет свое категориальное значение. Категориальным называется значение, которое присуще целому классу слов, обобщает и

характеризует класс в целом. Категориальное значение имен существительных – предметность, прилагательных – признаковость, глагола – процессуальность, числительных – количественность, наречий – адвербиальность. Некоторые лингвисты считают, что местоимения обладают категориальными значениями других частей речи, не имея собственного. **Мы считаем эгоцентричность категориальным значением местоимений.** Местоимения в высшей степени эгоцентричны. Их семантика отвлеченна. А предметность, признаковость и др. являются частными категориальными значениями прономинальных лексем, характеризующими их типы и подтипы.

Языковые значения многотипны и многослойны. Выделяются лексические, грамматические, лексико-грамматические, категориальные, морфологические, синтаксические, словообразовательные, экспрессивно-стилистические и другие значения. Эти значения не имеют строгой классификации. Они не однопорядковые, не одноранговые. Нередко они действуют совместно, образуя семантические комплексы. Каким является местоименное значение в целом? На этот вопрос лингвисты отвечают по-разному. Одни языковеды называют местоименное значение лексическим, другие – грамматическим. Третьи отказывают в признании за местоимениями каких бы то ни было значений, называя их асемантическим классом слов. Еще есть грамматисты, которые отмечают неустойчивость и изменчивость местоименной семантики.

Мы считаем, что каждое местоимение имеет лексическое значение, которое фиксируется лексикографически. Категориально-грамматическим значением местоименных слов является эгоцентризм, вокруг которого группируется все указательное поле.

Список литературы

1. Атакулова М.А. Эгоцентризм как категориальное значение лично-местоименной парадигмы в языке. – Бишкек, 2008. – 193 с.
2. Грамматика русского языка: Фонетика и морфология. Том I. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 719 с.
3. Зулпукаров К.З. Падежная грамматика: теория и грамматика. – СПб.; Ош: Б.и., 1994. – 317 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. – М: Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
5. Майтинская К.Е. Местоимения в языках разных систем. – М.: Наука, 1969. – 308 с.
6. Стеблин-Каменский М.И. Грамматика норжвежского языка. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. – 242 с.
7. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.
8. Яковлев Н.Ф., Ашхамаф Д.А. Грамматика Адыгейского литературного языка. М.; Л.: Б.и., 1941. – 464 с.
9. Gzermak W. Die Lokalvorstellung und ihre Bedeutung fur den grammatischen Aufbau afrikanischen Sprachen // Festschrift Meinhof. – Hamburg, 1927. – S. 33-38.

МИФОЛОГЕМА «ЗОЛА» В ЛИРИКЕ СЕМЕНА ЛИПКИНА

Боковели О.С.

доцент кафедры русского языка и литературы, канд. филол. наук,
Тувинский государственный университет, Россия, г. Кызыл

Кузнецова С.В.

студентка направления подготовки «Педагогическое образование», профили
«Русский язык» и «Литература», Тувинский государственный университет,
Россия, г. Кызыл

В статье рассматривается один из важных смыслообразующих элементов лирики поэта 60-х годов XX века Семена Израилевича Липкина – мифологема «зола». Используется хронологический подход при изучении данной мифологемы в поэтическом пространстве Липкина, что позволило рассмотреть своеобразную трансформацию понятия «зола»: от образа к мифологеме «зола».

Ключевые слова: лирика XX века, мифологема, трансформация образа.

Лирика Семена Липкина изобилует художественными образами, тесно вплетенными в поэтическое описание исторических процессов, религии, философии, межличностных отношений. Рассуждая о какой-либо последовательности конкретных событий, явлений, поэт, создает некий объединяющий элемент, который позволяет продолжить развитие той или иной сюжетной линии творчества автора. Одним из таких элементов является мифологема «зола».

Проведя лингвокультурологический анализ мифологемы «зола», было отмечено, что:

- Зола, по Ожегову, – это остаток от сжигания чего-нибудь в виде серо-черной пыли. Синонимами золы являются остаток, пепел, прах, пыль [3].
- В «Словаре символов» Джека Тресиддера, зола (пепел) символизирует мимолетность человеческой жизни, растрачиваемое человеческое тело, смертность. Также зола осмысливается как символ смерти, очищения и одолевающих мыслей о преходящей земной жизни [4, с. 131].
- В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля зола представлена как изгарь, пепел, все пережженное и перегорелое в прах [2].

Таким образом, обобщенное семантическое значение данного понятия, исходя из его значений в рассмотренных словарях, заключается в следующем: зола осмысливается прежде всего, как остаток от чего-либо, прах, пыль, очищение и возрождение. Учитывая это, можно говорить о том, что в художественном произведении понятие зола может функционировать по-разному: от образа до символа и до мифологемы.

Образ золы достаточно представлен в поэзии Семена Липкина. Он функционирует в таких стихотворениях автора, как «На Тянь-Шане» (1948); «Мёртвым» (1960); «Дао» (1962); «Зола» (1967); «Огонь» (1993) [1]. В этих

произведения становится возможным проследить: как в сознании автора образ с символическим значением перерастает в мифологему.

Особое место в творчестве Семена Липкина заняла Катастрофа европейского еврейства – результат политики немецких нацистов середины XX века по планомерному уничтожению евреев. Жертвами Катастрофы стали около шести миллионов евреев Европы. [5, с. 18]. Этот мотив щемящей болью звучит в стихотворении «На Тянь-Шане» [1, с. 73]. Страшную картину смерти позволяет воссоздать смысловое поле образа золы, представленного в инвариантах «прах», «пыль», «пепел», «мертвый огонь»: «А другие исчезли в *золе*, // Там, за проволокою колючей»; «День в *пыли* исчезает, как всадник»; «Это жжет его *мертвым огнем*, // Это ставшая *прахом* Треблинка // Жгучий *пепел* оставила в нем». Смерть миллионов невинных людей – личная трагедия поэта, ставшего живым свидетелем этих чудовищных событий. Не просто скорбь, а сердечная боль пронизывает лирического героя Семена Липкина. Последнюю строку «На Тянь-Шане» – «*жгучий пепел оставила в нем*» – можно считать лейтмотивом всего поэтического наследия Липкина. Так в произведениях поэта закрепляется идея бренности, смертности, мимолетности человеческой жизни.

В стихотворении «Мёртвым» [1, с. 127], датированном 1960 годом, автор обращается к умершим, продолжая тему Холокоста. Само название уже говорит о том, что тех, к кому обращается автор, уже нет в живых: они стали золой, пеплом, оставшимися после сожжения в печах крематориев:

Как же вас я в себе расщеплю,
Молодые друзья моей юности?

К Яру Бабьему этого вывели,
Тот задушен таежною мглой.
Понимаю, вы стали золой,
Но скажите: вы живы ли, живы ли?

Эти строки позволяют осмыслить авторское отношение к смерти. Поэт вновь обращается к образу золы, чтобы осознать факт телесной, физической смерти людей. Зола в этом случае приобретает не просто символическое значение в тексте, как в предыдущем стихотворении, она уже приближена по силе смыслового и философского значения к мифологеме, поскольку становится одним из элементов выражения мифологического сознания автора. Липкин обращается с вопросом к умершим потому, что осознает бессмертие души.

Следующее стихотворение «Дао» 1962 года [1, с. 156]. «Дао» в дословном переводе означает «путь». В данном произведении прослеживается явная рефлексия авторского сознания: для Семена Липкина как биографического автора необходимо изжить чувства смерти и страха после прожитой войны. Отсюда предельная серьезность всей поэзии С. Липкина. Особое внимание привлекают языковые особенности текста, в частности, использование автором повелительных форм наклонений глаголов («разорви», «уподобь», «преврати», «позабудь»). Подобным образом автор не просто рекомендует, а пря-

мо настаивает на исполнении этих действий. Данная повелительная интонация звучит в тексте не потому, что автор просто требователен, это связано с тем фактом, что он лично пережил все ужасы своего времени и пытается уберечь души остальных.

Образ Дерева (ствол) в стихотворении «Дао», помимо своего прямого значения «плодородие», выражает женское начало; питание, убежище, защиту и поддержку, предоставляемые Великой Матерью [4, с. 20]. То есть в тяжелое время войны, террора важно защищать невинных, дать им убежище. Сердце – центр существа, как физический, так и духовный, божественное присутствие сосредоточено в центре. Сердце олицетворяет центральную мудрость, мудрость чувства в противовес рассудочной мудрости головы. Они оба разумны, но сердце – это еще и сострадание, понимание, место тайное, любовь, милостыня. На физиологическом уровне сердце качает кровь, что в метонимическом и символическом плане означает жизнь. В противовес этому автор утверждает: «Но чтоб не было сока в стволе, // Но чтоб не было искры в золе, // Позабудь этот мир, этот путь, //И себя самого позабуди». Возникший парадокс в смысловом поле стихотворения выражает основную идею текста: философский спор лирического автора с самим собой и со своей судьбой.

В стихотворении «Зола» 1967 года [1, с. 185] осуществляется полный переход в сознании поэта от образа-символа золы к мифологеме «зола», причем данная мифологема непосредственно становится элементом выражения авторской рефлексии в тексте произведения. В контексте данного стихотворения она мыслится как своеобразная форма существования лирического героя, аллюзивно отсылая к библейскому сюжету «из праха в прах», и мифологическому фениксу – птице, перерождающейся из собственного пепла. Произведения Липкина, в целом, насыщены библейскими сюжетами и образами. Часто в своих произведениях он обращается к ним, чтобы дать нравственную оценку тому или иному событию. Стихотворение «Зола» не исключение. Все стихотворение имеет суггестивный этос:

Я был остывшею золой
Без мысли, облика и речи,
Но вышел я на путь земной
Из чрева матери – из печи.
Еще и жизни не поняв
И прежней смерти не оплавав,
Я шел среди баварских трав...

.....
А я шептал: «Меня сожгли.
Как мне добраться до Одессы?»

Лирический герой Семена Липкина «выходит на контакт» со своим читателем и, размышляя, повествует о себе, как об одном из множества. Он, используя личное местоимение «я», не подразумевает только самого себя. В биографии С. Липкина нет ни одного факта о том, что поэт находился когда-либо в лагерях и его жизни угрожала подобная опасность. Потому «я» пони-

мается как обобщенное «мы», как часть еврейского народа, заново рожденного в печах. Будучи евреем, Семен Липкин переживает за свой народ, чувствует его боль. Половина из заключенных заживо сгорела в газовых камерах, а вторая половина, вырвавшись из этого ужаса, заново переродилась и попыталась начать новую жизнь.

Финальное в исследуемом ряду стихотворение «Огонь» 1993 года [1, с. 412] является логическим завершением перехода образа золы в мифологему:

В солнце я искал огонь, я искал огонь в кремне,
В древних свитках так искал, что глаза почти ослепли.
На исходе жизнь моя, и теперь открылось мне:
Высшей мудрости огонь отыщу я только в пепле.

Стихотворение является уже осмыслением пережитого опыта, подведением финишной черты. Семен Липкин «в солнце искал огонь». Архетипы солнца и огня выступают здесь как номинации смысла и цели жизни, то есть за свою жизнь человек должен достигнуть огня, быть беспокойным как этот огонь, поглощать в себя все окружающее. Вместе с этим, поскольку пепел – синоним золы, можно утверждать, что смысл жизни, по Липкину, в том, чтобы родиться, умереть и снова родиться. В этом мотиве вновь прослеживается библейское из «праха ты вышел и в прах ты обратишься».

Смерть – это состояние только физическое, зола – это лишь изгарь человеческой оболочки (тела). Процесс перерождения можно сравнить с бесконечным круговоротом веществ в природе: умирая, оставляешь после прах, из этого же праха вновь возрождаешься. Можно утверждать, что зола (прах) – универсальный компонент, стоящий на границе жизни и смерти; это объект, представляющий собой и начало, и конец – замкнутый круг, бесконечное перевоплощение. И к этой мысли наводит нас автор в данном стихотворении.

В представленной работе был использован хронологический подход, это позволило рассмотреть трансформацию понятия «зола» в лирике С. Липкина: от образа к мифологеме. В результате выявлено: мифологема «зола» формируется в лирике поэта постепенно, от стихотворения к стихотворению. Этот образ помог автору осмыслить и передать такие мотивы, как перерождение и бессмертие души. Изначальное представление образа золы как символа смерти, очищения (исторические события), постепенно трансформировалось в мифологему, что привело к возможности выявить мифопоэтические черты в поэзии Семена Липкина, обнаружить мифологические и библейские традиции.

Список литературы

1. Липкин С. Очевидец. М., 2008. 736 с.
2. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля. URL: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 11.02.2016).
3. Толковый словарь русского языка / Под. ред. С.И. Ожегова. URL: <http://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 09.02.2016).
4. Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999. 441 с.
5. Черноглазова В.А. Уничтожение евреев Белоруссии в годы немецко-фашистской оккупации // Трагедия евреев Белоруссии в 1941-1944 гг: Сборник материалов и документов. Мн., 1997. В.2. С.17-29.

РЫЦАРСКАЯ СИМВОЛИКА В РАССКАЗЕ УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА «КАРКАССОНН»

Бочко М.М.

Кубанский государственный университет, Россия, г. Краснодар

Татарина Л.Н.

профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения,
д-р филол. наук, профессор, Кубанский государственный университет,
Россия, г. Краснодар

В данной статье исследуются образы средневековья в рассказе классика XX века американского писателя Уильяма Фолкнера. Здесь показано, как рыцарские мотивы, среди которых главный мотив коня, становятся универсальными символами.

Ключевые слова: крестовый поход, рыцарство, конь, разрубленный жеребец, мужество, символика, аллегория, небо, земля.

Рассказ «Каркассонн» (1926) – одно из ранних и самых необычных произведений Фолкнера. Он представляет собой поток сознания какого-то человека, который лежит на чердаке какого-то дома на рулоне строительного толя – то ли бродяга, то ли нищий, то ли сумасшедший. Очень короткий по объему (всего три страницы), рассказ насыщен многочисленными аллюзиями, из которых важное место занимает средневековая тема рыцарских походов.

Первая фраза написана курсивом и звучит так: *«А я верхом на кауром коньке, у которого глаза как синие электрические вспышки, а грива – как мятущееся пламя, и он мчится галопом вверх по холму и дальше прямо в высокое небо мира»* [4, с. 563].

Само название «Carcassonne» сразу же направляет нас в те времена, когда лошади служили единственным быстрым способом передвижения, а рыцари на шпагах сражались за территории. Каркассонн – это город, расположенный на Юге Франции, является центром французской коммуны Каркассонн, чей округ носит то же название. Этот древний город бережно сохраняет крупнейшую в Европе крепость, которая представляет собой символ военной и оборонительной архитектуры начала Средневековья. В XIII в. Людовик IX Святой одержал победу над еретиками-катарами и возвел это монументальное строение с многочисленными высокими башнями цилиндрической формы, что сохранилось практически без изменений, и сегодня каждый может увидеть эту крепость и почувствовать подлинный дух тех эпох.

Таким образом, название произведения выступает в качестве аллегории, но ни оно, ни те рыцарские образы, которые появляются в рассказе, казалось бы, никак не могут сопрягаться с заданным персонажем. Об этом герое мы узнаем из другого рассказа Фолкнера, написанного в том же году – «Черная музыка». Там он – чертежник из Нью-Йорка, который после мистического приключения, произошедшего с ним, вынужден был бежать в

Пуэрто-Рико (где он и лежит на чердаке). Человек уже очень старый, потрепанный все – жену, дом, работу – лежит и беседует со своим скелетом, который советует ему «лежать тихо» и не фантазировать. Но наш герой уносится мыслью в далекое прошлое. Именно его, маленького, незаметного, неуспешного человечка, автор делает носителем несломленного человеческого духа. Здесь можно вспомнить об одной особенности художественного мира Фолкнера, которую сам писатель называл «способностью превращать житейское в апокрифическое» (т.е. частное становится универсальным, общезначимым) [7, с. 82].

Символом рыцарства у Фолкнера становится рвущийся в Небо конь. Тем, кто хорошо знаком с жизнью и творчеством Уильяма Фолкнера, определенно известна его любовь к лошадям. Анализируемое нами произведение также подтверждает этот факт. На протяжении всего рассказа, лошадь выступает как определенный символ. По А.А. Квятковскому, символ – «многозначный предметный образ...» в котором «...метафорическое начало... обогащено глубоким замыслом» [6]. Так и в «Каркассонне» символ коня является многозначным образом, в который Ульям Фолкнер вложил глубокий замысел.

Рассмотрев отрывок из текста на языке оригинала и сопоставив его с переводом, мы сможем выявить яркие черты этого символа: «That riderless Norman steed which galloped against the Saracen Emir, who, so keen of eye, so delicate and strong the wrist which swung the blade, severed the galloping beast at a single blow, the several halves thundering on in the sacred dust where him of Bouillon and Tancred too clashed in sullen retreat» [8] («Норманнский жеребец, который вот так же мчался галопом на сарацинского эмира, а тот с зорким своим глазом и столь ловкой и сильной рукой, сжимавшей эфес сабли, вдруг одним взмахом разрубил коня надвое, и обе его половины с громом продолжали скакать в священной пыли, где герцог Бульонский и Танкред еще бились, медленно отступая» [5]). Фантастический образ разрубленного коня вписан в целый ряд конкретных названий, связанных с Крестовыми походами. Попробуем в них разобраться.

«Норманны» – (северные люди), первоначальное название обитателей Скандинавии, особ. Норвегии, затем название морских разбойников, опустошавших в IX-XI вв. береговые страны Европы и известных также под именем викингов – «войны» [1, с.430]; «Saracen» – Сарацины (лат. Saraceni), название народа счастливой Аравии, упоминаемого Птолемеем. Как синоним кочевников-разбойников оно было в середине века перенесено на всех арабов, затем и на всех мусульман [1, с. 525]; «Emir» – Эмир (араб. «князь») – у мусульман титул начальников независимых родов, а также потомков Магомета [1, с.943]; «Bouillon» – Бульон – Вассальное герцогство Германской Империи, в 1095 заложено Готфридом Бульонским Люттихскому архиепископу, с 1483 владение графов Ламарк, с 1529 архиепископское, в 1552-59 и 1672-1814 французское, с 1814 – часть Голландии, с 1830 – Бельгии [1, с.143]; «Tankred» – Танкред, 1078-1112, один из героев Первого крестового похода. Поход от Nikeи до Иерусалима сопровождался многими рыцарскими подви-

гами; Танкред вместе с Боэмундом и Робертом всегда был впереди. На границах Киликии Т. и Балдуин Фландрский были отряжены для завоевания области, где жили армянские и туземные христиане, страдавшие от турецкого ига. Во время штурма Иерусалима Танкред сделал пролом в стене и вместе с Робертом Нормандским ворвался в город в числе первых. Смерть Готфрида Бульонского открыла Боэмунду, князю Антиохийскому, и Танкреду возможность овладеть иерусалимским престолом. Танкред отбил сарацин, осаждавших Антиохию, укрепил ее и стал править вместо Боэмунда [1, с.646]. Очевидно, что Герцог Бульонский – это Готфрид Бульонский, герцог Нижней Лотарингии, род. ок. 1060, в 1096 главный начальник Первого крестового похода, в 1099 взял Иерусалим и принял его в плен от патриарха, 18 июля 1100 умер и похоронен рядом с Гробом Господним [1, с. 251].

Итак, обращаясь к Крестовым походам, Уильям Фолкнер уделяет особое внимание скакуну. Он называет его «steed», «beast», «pony», «horse». Давайте обратимся к символической стороне слова «конь».

«Steed» (конь) – «лицетворение мощи и жизненной силы... Первоначально Таинственный зверь часто связывался с царством мертвых (Дикая охота) и приносился в жертву умершим, но позднее из-за своей быстроты и прыгучести возвысился до символа солнца или животного в упряжке солнечной колесницы. Часто символическое содержание оставалось двояким, о чем, например, свидетельствуют, с одной стороны, сияющая белая лошадь «Христа-триумфатора», а с другой – скакуны «апокалиптических всадников» (Откровение Иоанна) одновременно он выступает в качестве символа победы (например, мученик над миром). Положительный образ появился уже в античности в образе крылатого коня Пегаса» [2, с. 430].

Как было отмечено в словаре, кони выступают как символические образы в шестой главе Откровения Иоанна Богослова, где белый конь со всадником-победителем – «Чума» («Мор»); рыжий конь со всадником, взявшим мир с земли мир – «Война» («Брань»); конь вороной со всадником, несущим на землю голод – «Голод» («Глад»); бледный конь со всадником по имени «смерть» – «Смерть».

«While the beast that did not know that it was dead thundered on as the ranks of the Lamb's foes opened in the sacred dust and let it through» [8] («Пока конь, разрубленный на две части и не знавший, что он уже мертв, все мчался с громом, а ряды врагов Агнца расступались в священной пыли и его пропускали» [5]). Агнец Божий, название Иисуса Христа по Евангелию от Иоанна.

Мы видим, какую смелость, упорство и силу автор придает коню: «Norman steed, bred of many fathers to bear iron mail in the slow, damp, green valleys of England» [8] («...Норманском жеребце, выведенном от многих отцов, чтобы носить стальную кольчугу в медлительных влажных зеленых долинах Англии» [5]).

Уточнив символическое значение слова «конь» в словаре, мы выяснили много интересной информации и сопоставили ее с символическим подтекстом новеллы «Каркассонн». Здесь конь мертв, но жив в то же время. Он как волшебное существо несет в себе символ мужества, силы и победы и напо-

минает своим полетом античного Пегаса – «Gallop up the hill and right off into the high heaven of the world Still galloping, the horse soars outward; still galloping, it thunders up the long blue hill of heaven» [8] («...И он мчится галопом вверх по холму и дальше прямо в высокое небо мира. И все еще, мчась галопом, он вздымается ввысь; и все еще, мчась, гремит вверх по длинному голубому холму неба» [5]).

Кстати, нужно отметить, что и в жизни Фолкнера кони значили для него очень много, да и погиб он в результате падения с лошади, после которого он получает тяжелое повреждение и умирает от сердечного приступа.

И эта «смелость, упорство, граничащее с упрямством», все то, что по сути дела восхвалялось писателем, отрицательным образом отразилось «в этом троекратном падении Фолкнера, как-бы не желавшего прислушиваться к предупреждениям Судьбы и даже бросавшего ей вызов» [3].

Средневековая тематика дает рассказу не столько историческое, сколько символическое значение: появляется тема Духа, стремление человека к высокому. Фолкнер верит в то, что человека ничто не способно сломить, и даже в самые безнадежные минуты своей жизни он будет доказывать самому себе, что способен взмыть в небо.

Последний абзац «Каркассонна» рисует гордого всадника, стремящегося к звездам – «Конь и всадник с громом мчатся все дальше, но гром понемногу стихает; и вот уже только меркнувшая звезда едва видима на безмерности тьмы и молчания, внутри которых непоколебимая, тающая, с мощной грудью и плодоносным лоном, медлит в раздумье темная и трагическая фигура Земли, его матери» [4, с. 566].

Рассказ весь построен на дуализме тела и духа, света и тьмы, земли и неба. Видный исследователь творчества Фолкнера Алексей Зверев отмечает следующие особенности его рассказов: «Эпичность построения, присутствие множества пунктиром намеченных коллизий... постоянно различимые в рассказе отголоски других фолкнеровских произведений, особая композиция, когда оставленное «за кадром» нередко оказывается не менее важным для понимания смысла, чем помещенное «в кадр» [4, с. 576]. Все эти особенности мы находим и в рассказе «Каркассонн», но при этом в данном произведении присутствует и то, чего нет в большинстве новелл Фолкнера – образ средневековой Европы, мистичность и символизм.

Список литературы

1. Брокгауза Ф., Ефрона И. Иллюстрированный энциклопедический словарь. – М.: Эксмо, 2008. – 960 с.
2. Истомина Н.А. Энциклопедический словарь символов. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056 с.
3. Татарина Л.Н. Фолкнер // Религиозно-философские аспекты творчества. Учеб. пособие для студ. филологических специальностей Кубанского госуниверситета. – Краснодар, 2004. – 70 с.
4. Фолкнер. Каркассонн // Фолкнер. Собрание рассказов. – М.: Наука, 1977. – 631 с.
5. Фолкнер У. Каркассонн. 2004. URL: http://lib.ru/INPROZ/FOLKNER/13_karkassonn.txt (дата обращения: 06.09.2015).

6. Фундаментальная электронная библиотека (ФЭБ). Русская литература и фольклор // Квятковский А.П. Поэтический словарь. 1966. URL: <http://feb-web.ru/feb/kPS/kPS-Abc/kps/kps-2631.htm?cmd=2&istext=1> (дата обращения: 23.10.15).

7. Hoffman F., Vickery O. William Faulkner // Three Decades of Criticism. – NY., 1963. P. 82.

8. William Faulkner. Carcassonne. URL: <http://reading.posyo.ru/faulkn.html> (дата обращения: 06.09.2015).

ПОЭТ И ЦАРЬ: АЛЕКСАНДР ПУШКИН И ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР I

Веденяпина Э.А.

канд. филолог. наук. Россия, г. Москва

Статья посвящена исследованию отношения Пушкина к царю Александру I и определению роли императора в жизни поэта.

Ключевые слова: памятник, вера, безверие, вольность, эхо, Бог.

А.С. Пушкин не раз встречался с императором Александром I. Первый раз, если это можно назвать встречей, – в Москве в раннем детстве, в ноябре или декабре 1809 года, в числе многих других, несомненно, объединенных чувствами почитания и восторга. Тогда он впервые увидел царя Александра I, стоя на высоком крыльце храма св. Николая Чудотворца на Мясницкой.

19 октября 1811 года лицеистов представляли царю в Царскосельском лицее. Было большое торжество, наполненное, несомненно, благоговейным трепетом. В лицейском стихотворении "Воспоминание в Царском Селе" 1814 года поэт славит царя, принесшего мир народам Европы победой над Наполеоном:

Еще военный гром грохочет в отдаленье,
Москва в унынии, как степь в полнощной мгле,
А он – несет врагу не гибель, но спасенье
И благотворный мир земле.

В 1815 году в России ожидали триумфального возвращения императора Александра I из Парижа, Пушкину было заказано стихотворение по этому поводу. Оно было написано и опубликовано под названием «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году». Александр I приехал ночью, отменил церемонию встречи, так как не хотел славы себе, отнеся Богу победу над соединенными войсками почти всей Европы: «Не нам, не нам, Но имени Твоему». В стихотворении Пушкина создан величественный образ героя-освободителя:

Русский царь, достиг ты славной цели!
Тебе, наш храбрый царь, хвала, благодаренье!
Ты наш, о русский царь!

Пушкину принадлежат стихи, вошедшие в Российский гимн, написанный В.А. Жуковским.

Боже! Царя храни!
Славному долги дни
Дай на земли.
Гордых смирителю,
Слабых хранителю,
Всех утешителю
Всё ниспошли.

Гимн был исполнен на торжественном богослужении в Царском селе в 1816 г. по поводу годовщины основания лицея. Несомненно, все эти стихи в честь Александра I были эхом всеобщего отношения к царю. Достаточно вспомнить влюбленность в него Николая Ростова, молодого офицера, героя романа Л. Толстого «Война и мир», причем писатель подчеркивает, что во время войны с Наполеоном в Александра I была влюблена вся армия. И не удивительно: царь и внешне был привлекателен, высокий светловолосый красавец с военной выправкой (кстати, поэт был мал ростом и некрасив, по словам его брата Лёвушки, внешне «дурён»).

В июне 1816 года Пушкин получил от императрицы Марии Федоровны золотые часы с цепочкой за стихи в честь принца Оранского в связи с бракосочетанием его и великой княжны Анны Павловны. То был воистину царский подарок и не только для неимущего студента. Такие подарки хранились в семье и передавались из поколения в поколение. Примерно через месяц Пушкин разбил эти часы «нарочно, о каблук». Слово «нарочно» означает, что поступок этот не был следствием внезапного прилива чувства. Нет, то было демонстративное поведение. Естественно предположить, что Пушкин ждал соответствующего момента и свидетелей для своего вызывающего поступка. Это было отражением того, что зрело иное, новое отношение к царю. А он продолжал искренне заботиться о своих питомцах: 7 июня 1817 г. он дал указание выплачивать лицеистам, окончившим курс наук, от 700 до 800 р. (в зависимости от экзаменационных показателей) до открытия вакансий на должности. 9 июня царь присутствует на выпускном акте лицея с наградами за успехи в учебе и отеческим наставлением. 10 июня 1817 г. император определяет Пушкина – в числе других – в Коллегию иностранных дел.

Ум ищет божества, а сердце не находит.

Директор лицея Е.А. Энгельгардт видел в Пушкине некое душевное нестроение и пошел верным путем: он не читал ему нотаций, а в 1817 году предложил стихотворение о муках неверующего сердца. Поэт выполнил заказ и написал стихотворение «Безверие». Поэт просит о снисхождении к неверующему человеку, так как он жестоко страдает от своего безверия.

бродит он с увядшею душой,
Своей ужасною томимый пустотой,
То грусти слезы льет, то слезы сожаленья...
Напрасно вокруг себя печальный взор он водит:
Ум ищет божества, а сердце не находит.

Картины природы, тишина семейной жизни, богослужение – всё чуждо ему, всё подчеркивает его одиночество. Самое замечательное в этом стихотворения – вывод: «Ум ищет божества, а сердце не находит».

Поэт и царь

Юный поэт чутко улавливает новые интонации в речах об Александре I и разделяет оппозиционные взгляды своих друзей. И не просто оппозиционные. В 1816 году М.С. Лунин говорил о том, что убить царя можно по дороге в Царское Село, сделать это могут люди в масках. Неизвестно, знал ли Пушкин об этой беседе, но дух такой создавал атмосферу не просто не почитания царей, а насилия, преступления. Со времени французской революции прошло всего 19 лет, казнь Людовика состоялась в 1793 году. И в те поры не все поддались разрушительной моде. Так, полководец Александр Суворов мог противостоять модному безверию, оставаясь искренним верующим, а Пушкин стал эхом общественных веяний. В сентябре 1817 г. И. Д. Якушкин вызвался убить царя. Его отговаривают товарищи. Позже Пушкин напишет в «Евгении Онегине»: «Мела(нхолический) Як(ушкин), / Казалось, молча обнажал / Цареубийственный кинжал [гл X, черновик строфы 15]. В 1818 г. Пушкин написал политическую сатиру на Александра I – «Сказки. Noël», 11 июня 1819 г. – злую эпиграмму на царя («Мы добрых граждан позабавим»). В июне 1820 г. написано стихотворение «Ты и я», сатиру на царя: «Ты богат, я очень беден...».

В конце 1819 г. император читает стихотворение Пушкина «Деревня» и просит выразить поэту благодарность за благородные чувства (сочувствие крестьянам), которые внушают его стихи. Царь не знал, что в этом стихотворении после возгласа: «Увижу ль, о, друзья, народ не угнетенный» был и другой стих, вместо знакомого текста: «И рабство, падшее по манию царя», был и такой: «И рабство падшее, и падшего царя».

Стихи Пушкина в молодости – отзвук речей, которые он слышал во круг. Его окружало брожение умов, кипение страстей. Это было созвучно его темпераменту и задору молодости. В стихотворении «К Чаадаеву» Пушкин провозглашает: «И на обломках самовластья / Напишут наши имена». В 1819 году в «Послании к NN» он воспевал свободу говорить «насчет небесного царя, а иногда насчет земного».

В апреле 1820 г. царя через министерство внутренних дел знакомят с проявлениями «вольнодумства» в России, в частности – со стихами Пушкина, в том числе с эпиграммой «Холоп венчанного солдата» (о царе). В тот же день полиция разыскивает оду Пушкина «Вольность» и «несколько политических эпиграмм и песен...». В этой оде описано убийство императора Павла, говорить о чем было строжайше запрещено. На следующий день Пушкин ходит по рядам кресел в театре и показывает литографированный портрет Лувеля (убийцы герцога Беррийского, наследника французского престола) со своей надписью: «урок царям». 14 апреля царь приказывает произвести обыск у Пушкина и арестовать его. Но поэта не застали, он сам позже пришел к Милорадовичу, главе министерства внутренних дел, и признался, что бумаги сжег, но помнит всё и может написать. Милорадович прочитал написанное тут же и объявил ему

прощение. Царь недоволен. По Петербургу поползли слухи о ссылке Пушкина в Сибирь или в Соловецкий монастырь, его друзья в панике, Пушкин просит у них заступничества и обещает Карамзину два года не писать против правительства. Карамзин пишет Дмитриеву: «Над здешним поэтом Пушкиным если не туча, то, по крайней мере, облако ... он написал и распустил стихи на вольность, эпиграммы на властителей и проч. Это узнала полиция...опасаются последствий. Хотя я уж давно, истощив все способы образумить эту беспутную голову, предал несчастного Року и Немезиде, однакож, из жалости к таланту, замолвил слово, взяв с него обещание уняться».

Царь сказал, что Пушкина надо сослать в Сибирь, «он наводнил Россию возмутительными стихами». По воспоминаниям И.И. Лажечникова, приехавшего в Петербург летом 1819 года, стихи Пушкина «наскоро, на лоскутах бумаги, карандашом переписанные разлетались в несколько часов огненными струями во все концы Петербурга и в несколько дней Петербургом отверживались наизусть», «слава Пушкина росла не по дням, а по часам». Это верная примета, что поэт точно отразил умонастроение современников. За Пушкина горячо заступились друзья, и вместо севера – юг России: Кишинев, затем Одесса. А.И. Тургенев пишет, что с Пушкиным «поступили по-царски». Дело заканчивается даже не ссылкой, а переводом по службе в Кишинев, на дорогу выдана тысяча рублей. 17 мая Карамзин пишет Вяземскому в Варшаву: «Пушкин, кажется, был тронут великодушием государя, действительно трогательным. ...но если Пушкин и теперь не исправится, то будет чертом еще до отбытия своего в ад».

По дороге в Кишинев Пушкин заболевает лихорадкой, ему позволено поехать с семьей генерала Раевского в Крым и на Кавказ. Позже из Кишинева Пушкин переедет в Одессу, в прекрасный европейский город с театром и великолепной библиотекой графа Воронцова, представленной поэту. Но в 1824 году Пушкина увольняют со службы. Генерал-губернатор М.С. Воронцов, под началом которого Пушкин служил в Одессе, просил удалить поэта. Несельероде, министр иностранных дел, по ведомству которого числился Пушкин, писал о нем: "Всё доказывает, к несчастью, что он слишком проникся вредными началами, так пагубно выразившимися при первом вступлении его на общественное поприще".

Цензура вскрыла письмо Пушкина и нашла слова о том, что поэт берет уроки «чистого афеизма» (атеизма). Царь принимает решение: Пушкину приказано ехать в село Михайловское Псковской губернии, в имение матери, под надзор полиции и местного духовенства. В обществе это было воспринято как жестокая ссылка, его друзья были в панике: деревенское заточение может выдержать только духовный богатырь! В деревне наступило духовное отрезвление. В этой обстановке, новой для него и, как оказалось – благодатной, – Пушкин осознал свои заблуждения, в девятой строфе, не вошедшей в основной текст четвертой главы романа "Евгений Онегин", он пишет:

Я жертва долгих заблуждений,
Разврата пламенных страстей,
И жажды сильных впечатлений,
И бурной юности моей.

Там он был отгорожен от действий заговорщиков и потому не смог участвовать в восстании декабристов 1825 года, а впоследствии смог написать произведения, которые и сделали его тем Пушкиным, какого мы знаем и любим. До 1824 года Пушкин написал лирические стихи и поэмы: "Руслан и Людмила", "Кавказский пленник", "Бахчисарайский фонтан", начал писать поэму "Цыганы". После ссылки в Михайловское – все остальное: почти весь "Евгений Онегин", начатый в Кишиневе, драма "Борис Годунов", вся проза: "Повести Белкина", "Дубровский", "Капитанская дочка", "Пиковая дама", Маленькие трагедии, "Русалка" и вся масса стихотворений и поэм.

Царь спас поэта.

Если друзья Пушкина ценили в нем талант и беспокоились о нем как об одаренной творческой личности, то царь Александр I, как потом и Николай I, был озабочен его душой. (Позже, после смертельной дуэли, Николай I не только прислал к умирающему поэту врача, но и просил его уйти из жизни христианином: исповедаться и причаститься, что и было выполнено).

Изоляция от свобододлюбивых друзей, восторгающихся талантом "безумного", постоянное общение с духовником и насельниками мужского Святогорского монастыря сделали свое дело. Зеркало души поэта отразило иную действительность. В душе наступает даже примирение с царем. В 1825 году 19 октября в Михайловском Пушкин пишет стихотворение, празднуя годовщину открытия лица, и провозглашает тост за царя:

Ура, наш царь! так! выпьем за царя.
Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей,
Простим ему неправоe гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей.

1824 году Вяземский, друг поэта, пишет своей жене, что нужно уважать дарование «даже и в безумном»: «Дарование всё священно, хотя оно и в мутном сосуде!». Но укорять поэта – всего лишь пенять на зеркало.

Митрополит и поэт

Путь к обретению мира в душе был не быстрым и нелегким. В 1828 году за неделю до дня рождения написано стихотворение "Воспоминание". В нем – глубокое, искреннее раскаяние: «И с отвращением читая жизнь мою...». В самый день рождения, 26 мая того же года, жизнь показалась ему даром "напрасным" и "случайным". Стихотворение стало известно митрополиту Филарету. Он откликнулся на него своим стихотворением: «Не напрасно, не случайно Жизнь от Бога мне дана». Митрополит, ныне святой, не читает нотацию, он говорит от имени самого поэта:

Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомненьем взволновал.

Как будто знал митрополит, что в юности написал Пушкин в альбом своему другу: «... предпочел бы я скорей Бессмертию души моей Бессмертие своих творений». Митрополит указал путь спасения в таких словах:

Вспомнись мне, Забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум!
И созиждется Тобою
Сердце чисто, светел ум.

Пушкин ответил:

Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден был святой елей.

"В соседство Бога..."

Мысль поэта все чаще обращается к Богу. Лицейские послания начинаются с Божьего имени: "Бог помочь вам, друзья мои" (1827), "Усердно помолвившись Богу" (1828). В 1829 году Пушкин был на Кавказе и увидел монастырь на высокой горе Казбек. Он написал: «Туда б, в заоблачную келью, В соседство Бога скрыться мне!»

От раскаяния к покаянию

Этот путь пролег в стихах Пушкина "Странник" 1835 года, "Мирская власть", "Как с древа сорвался предатель учение", "Напрасно я бегу к Сионским высотам". Мотив раскаяния – осуждение прежнего образа жизни.

Стихотворение "Отцы пустынники и жены непорочны" – перевод на русский язык великопостной молитвы Ефрема Сирина. В стихотворении "Была пора: наш праздник молодой" 1836 года он с благодарностью вспоминает царя Александра I, обращаясь к лицеистам:

Вы помните: когда возник лицей,
Как царь для нас открыл чертог царицын.

Он вспоминает войну:

Вы помните, как наш Агамемнон
Из пленного Парижа к нам примчался.
Какой восторг тогда пред ним раздался.
Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы!..
И нет его – и Русь оставил он,
Взнесенну им над миром изумленным...

Это – как будто бы полное примирение с царем. Но в стихотворении "Я памятник себе воздвиг нерукотворный" – свидетельство о себе самом: «Вознесся выше я главою непокорной Александрийского столпа» – все же противостояние. Поэт всю жизнь, по его выражению, царю "подсвистывал", то есть выражал неодобрение. Это отношение в какой-то степени сохранилось до конца. В этом стихотворении о памятнике Пушкин противопоставляет царскому памятнику – свое творчество, "нерукотворный" памятник. Александрийский столп – это памятник Александру I в центре Санкт-Петербурга перед Зимним дворцом. Этот столп – высокая колонна – увенчан Крестом, перед которым склонился ангел. Таким видел Николай I жизненную судьбу своего царственного брата: терпение в несении своего тяжелого креста.

А ведь в последней строфе сформулированы условия для мира души: «Велению Божию, о, муза, будь послушна». Так завершилась борьба между неверующим сердцем и умом, искавшим Бога.

Гениальная одаренность Пушкина – дар от Бога – позволила ему ощутить гибельность разрыва между умом и сердцем, разрыва, ведущего к смятению души, к страшным мукам: "Не дай мне Бог сойти с ума". Это является предостережением потомкам. Его жизнь – пример будущим поколениям. Он показал в своих стихах, как мучителен был его путь.

Список литературы

1. Васильев Б.А. Духовный путь Пушкина. М., 1994.
2. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина 1799 – 1826. Составитель М.А. Цявловский. Л.: Наука, 1991.
3. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1976.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЗАПОЛНИТЕЛЕЙ ПАУЗ В РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РАЗНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП

Веселкова Т.В.

доцент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики,
канд. филолог. наук, доцент, Саратовский государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского, Россия, г. Саратов

Статья посвящена выявлению степени влияния речевой ситуации, профессиональной деятельности, личностных качеств говорящего на частоту употребления заполнителей пауз. Устанавливается насколько приемлемо употребление заполнителей пауз в публичной речи.

Ключевые слова: речевая ситуация, пауза колебания, заполнители паузы, тип речевой культуры.

В настоящее время вопросы о том, к каким единицам относить заполнители пауз, и каковы причины их появления, являются открытыми и нуждаются в дальнейшем изучении.

Для исследования нами была взята передача «Поздний разговор», так как это, действительно, «разговор, живое общение, новая дискуссионная площадка, симбиоз классического ток-шоу и актуального интервью. В передаче участвуют три гостя: человек, имеющий непосредственное отношение к теме программы (как правило, официальное лицо), ведущий – эксперт по данному вопросу, а также представитель медиасреды – главный редактор или ведущий обозреватель наиболее соответствующего теме крупного отечественного или зарубежного издания, радиостанции, телеканала или веб-сайта» [1, с. 246]. Таким образом одновременно можем исследовать речь представителей СМИ, официальных лиц и речь представителей той или иной профессии.

Мы разделили участников на 2 группы. Первую группу составляют представители профессии, связанной со звучащим словом, Константин Си-

монов, ведущий программы «Поздний разговор» на канале НТВ, и Павел Гусев, главный редактор газеты «Московский комсомолец». Вторую группу составляют политические деятели, занимающие высокую должность, например, Сергей Шойгу, министр по чрезвычайным ситуациям (на момент исследования), и Евгений Федоров, председатель комитета Государственной Думы по экономической политике и предпринимательству. Они имеют опыт публичных выступлений, но основу их профессии не составляет работа со звучащим словом. На данном этапе исследования мы, во-первых, выявим степень влияния профессии человека и сферы его деятельности на появление заполнителей пауз. Во-вторых, определим, отличается ли уровень речевой культуры «словесников» от уровня речевой культуры «несловесников». В-третьих, рассмотрим, как речевая ситуация и степень подготовленности речи влияют на речь говорящего.

К. Симонов как ведущий контролирует речевую ситуацию. Речь его, безусловно, продумана, возможно, частично записана, но она не является читаемой речью. В данной речевой ситуации дискуссия является непредсказуемой, тема разговора, известная заранее, порождает множество новых поводов для обсуждения, а порой и спора. К. Симонов говорит много и при этом практически не использует заполнителей пауз. Появление хезитативов, на наш взгляд, объясняется попыткой повторить слова говорящего с целью задать вопрос другому участнику беседы или уточнить сказанное. Например: *«Сергей Кужугетович говорит о том, что **а-а** на самом деле и сам бизнес безответственно подходит к своей собственности...»*. Появление вокализации **а-а** в качестве заполнителя паузы незаметно, вполне оправдано: для того, чтобы точно повторить не свою мысль, необходимо задуматься. Еще один пример: *«В Америке, вы сказали, в 5 раз, в некоторых странах **а-а** даже 90, во Франции 90, в Бельгии под 100%, **а-а** но при этом я хотел уточнить, как основную причину создания добровольных пожарных вы называете то, что у нас 32 тысячи населенных пунктов не закрыты соответствиям пожарной безопасности, и там невозможно обеспечить соответственно норму э-э доезда пожарных, так скажем, в случае пожара...»*. Хезитатив **а-а**, который относится к звуковым заполнителям, вокализации, появляется, когда ведущий приводит статистические данные, ранее названные Сергеем Шойгу. При попытке сформулировать понятие из малознакомой и узкоспециализированной области также используется хезитатив. Далее весь текст ведущего без заполнителей пауз, он формулирует собственные мысли и не прибегает к использованию слов из узкой малознакомой специализации.

Речь П. Гусева также не отличается большим количеством употреблений заполнителей пауз. В его речи часто встречается «так сказать», указывает на неточность сказанного. Например: *«... если даже отталкиваться от «Хромой лошади», там копеечная собственность, за 3,4 вечеринки он давно бы отбил все эти **так сказать** посуду, радиоаппаратуру и циновки, которые висели на крыше. Ему дальше качать и качать деньги, и это превратило его в безразличного, он смотрел на них **так сказать** как на кошелек»*. Ответы на вопросы ведущего П. Гусев формулирует быстро и четко. Хотя речь говоря-

щих не подготовлена, а ответы на многие вопросы являются спонтанными, заполнители пауз практически не появляются. Умелое и уместное употребление хезитативов подтверждает, что в данном случае привычка говорить положительно влияет на речевую культуру говорящего.

Е. Федоров говорит много, но его речь не засорена словами-паразитами. Он придерживается официального типа общения, хотя при ответе на вопросы немного теряется и прибегает к использованию заполнителей пауз, которые встречаются лишь в первой фразе, затем их нет. Например: Ведущий: – Чем бизнес-то недоволен? Ваша точка зрения? Евгений Федоров: – *А-а ну знаете, почему в России, а-а бизнеса малого и среднего 15%, а не 40 как в Европе или 55 как в Китае. Да очень просто, чтобы быть бизнесменом в России, человек должен быть героем. Он столько должен преодолеть сложностей, проблем разного характера в основном во взаимоотношении с государственными чиновниками, что в эту профессию идут только герои...* Ведущий: – Не хотят идти добровольно? Евгений Федоров: – *А-а да никто не хочет в такой ситуации иметь дополнительные расходы. Это тоже понятно, другое дело, что государство должно заставить бизнес принять такое решение.*

Сергей Шойгу является главным собеседником ведущего, именно ему задают большинство вопросов, т.к. он в связи со своей профессиональной деятельностью напрямую связан с обсуждаемой темой передачи. Около 60% всего сказанного – это именно его речь. Но этот факт не оправдывает частого появления заполнителей пауз. Например: Сергей Шойгу: – *Ну а-а хорошо, давайте я коротко хочу а// сначала рассказать о ценах от 10 до 15 рублей в год.* Ведущий: – За 50 метров? Сергей Шойгу: – *А /ну/ если 50 метров хрущевка это 15 рублей в месяц, а-а понимаем, о чем идет речь, и тут мы с вами переходим на то/, а почему//, там скажем, в США/, там/ а/ 290000 профессиональных пожарных и почти 800 там добровольцев, а-а в Германии при населении почти в 2 раза меньше, чем у нас и почти больше миллиона добровольных пожарных. Делаем закон, надеюсь, он будет принят ну/ в первом квартале.* В ответе на 70 словоупотреблений приходится 8 заполнителей пауз, что составляет 13%. Причем в данном случае заполнители пауз не только частотны, но и однотипны. Употребление заполнителей пауз в речи Сергея Шойгу является привычкой.

Таким образом «профессия, привычка говорить, а также речевая ситуация влияют на появление заполнителей пауз, но не являются решающим фактором. Например, П. Гусев прежде всего главный редактор газеты, следовательно, имеет дело больше с письменной, чем с устной речью. К тому же он является членом общественной палаты, при этом, в его речи нет избыточного или нецелесообразного употребления заполнителей пауз» [1, с. 250].

Для официального общения в небольшом количестве употребление заполнителей пауз уместно, если хезитатив выполняет определенную функцию. «Иногда привычка вставлять в речь одно какое-либо слово, например, *понимаешь, однозначно*, становится отличительным признаком говорящего. Если же он занимает высокий пост, ответственную должность, то эта особенность речи служит объектом пародирования» [3, с. 23].

Материал нашего исследования также представляют лекции преподавателей Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского. Мы попытаемся ответить на вопросы: зависит ли появление заполнителей пауз от специальности говорящего? От его речевой культуры? Личных факторов?

«Речь лектора относится к институциональному общению, у которого есть граница, выход за нее подрывает основы существования институционального дискурса. Вне зависимости от того, является речь лектора подготовленной или спонтанной, он обязан соблюдать нормы данного дискурса» [2, с. 26]. Говорящий один – это лектор, слушающих в данном случае много (около 60 человек). Важным фактором, влияющим на речь в целом и речь лектора в частности, является подготовленность / неподготовленность.

Первая, проанализированная лекция – лекция *филолога* из фонда кафедры русского языка и речевой коммуникации СГУ им. Чернышевского, записанная в 1978 году. Мы провели 3 выборки по 1000 словоупотреблений в каждой. В первой выборке встретилось всего 12 заполнителей пауз: из них 10 *э-э*, по одному разу *ну* и *ну а*. Звук *э* короткий, слушающим не режет слух его неоднократное употребление. Например, «... *то есть смешение двух разных предшествующих предложений: э-э предшествующего и последующего. Я э-э рассказывала о таком случае, который произошел, когда мы с дочерью были в Геленджике...*». Вокализация *э* употреблена во время мыслительного процесса, при подборе нужного слова и не является словом-паразитом. Во всех примерах фразы явно непрочитанные с листа: примеры приведены своими словами, поэтому появление здесь заполнителей пауз не удивительно. Пять заполнителей пауз из 12 (42%) встретились в начале лекции, можно предположить, что лектор еще не адаптировался к речевой ситуации и потому вынужден прибегнуть к использованию заполнителей пауз.

Во второй выборке всего 9 заполнителей пауз, среди них *э* встречается 6 раз, *ну* – 1 раз, 2 раза появляется *мм*. В третьей 14 заполнителей пауз, из них 10 *э*, 2 раза встречается *ну*, *вот* – 1 раз, *как сказать* – 1 раз. Количественного и качественного разнообразия нет. Таким образом, на 3 тысячи словоупотреблений всего 35 заполнителей пауз (1,2%). Процент небольшой и, на наш взгляд, за рамки нормы не выходит. Заполнители пауз распределены равномерно, что говорит об умелом их использовании. Очевидно, что это связано с тем, что лектор-*филолог*. Еще одной причиной является большой опыт работы, так как в это время стаж преподавателя достиг 30 лет, важным является и тот факт, что лекция читалась в 1978 году, когда общий уровень речевой культуры был, несомненно, выше и заполнители пауз при частом употреблении не оставались незамеченными.

В 2015 году записаны лекции преподавателя *политологии*. Сделаны также 3 выборки по 1000 словоупотреблений. В первой выборке зафиксировано 77 заполнителей пауз, многие из них не выполняют эту функцию, а являются лишними словами или словами-паразитами, так как, когда лектор диктует определения и читает с листа, вставляет вокализацию *а*, например: «*Социологический – это анализ, а-а средств и способов осуществления реа-*

лизации реальной, средств и способов реальной публичной власти, которые **а-а** были обусловлены социокультурными факторами: **а-а** разделением труда и...». В разговорной речи употребление вокализации **а** происходит с той же частотностью, приведем пример начала лекции, когда тема еще не названа: «*Вопрос организационного характера, а-а если я правильно помню, то у нас был доклад про тоталитаризм, а-а значит, мы рассмотрим несколько теоретических моментов...*». Употребляется этот звук и в начале фразы, например: «*А-А юридический акцент на формальные нормы и правила, осуществление власти институтами власти...*». 55 из 77 употреблений – это вокализация **а-а** (72%), что представляет употребление **а-а** в качестве не заполнителя паузы, а слова-паразита. В остальные 28% входят **э-э**, встречающееся 3 раза, **вот** – 3 раза, **вот и** – 2 раза, и **то есть** – 14 раз. Частица **вот** в речи лектора *политологии* обладает лишь одной функцией – «поисковой». **То есть** встречается часто при объяснении чего-либо своими словами (12 раз на 1000 словоупотреблений), после него всегда делается пауза, рассчитанная на привлечение внимания слушателя. Из-за частоты употребления из заполнителя паузы **то есть** превращается в слово-паразит. Во второй и третьей выборках количество заполнителей пауз колеблется от 65 (во второй) до 71 (в третьей). По-прежнему большая часть приходится на звук **а** (42 во второй) и **то есть** (14 во второй). Таким образом, в трёх тысячах словоупотреблений зафиксировано 213 заполнителей пауз (7,1%), в 6 раз больше, чем в лекции *филолога*. Из 213 заполнителей пауз всего 5 различных. Преподаватель *политологии* – молодая женщина лет 30, стаж работы около 6 лет. Уровень речевой культуры в связи с профессиональной деятельностью, вероятно, среднелитературный.

Человек может быть образованным, хорошо воспитанным, культурным, но при этом не умеющим контролировать и правильно использовать хезитативы. Принадлежность к типу речевой культуры также может оказывать влияние на появление заполнителей пауз. Главное – это личностные качества говорящего, отсюда и манера говорить, и особенности речевого поведения, и, конечно, различное употребление заполнителей пауз, разнообразие и количество. Для исследования заполнителей пауз в устной речи необходимо учитывать множество факторов: воспитание говорящего, его образование, сферу деятельности, манеру говорить. Необходимо уделять особое внимание речевой ситуации, степени подготовленности речи.

Список литературы

1. Веселкова Т.В. Некоторые особенности заполнителей пауз в телевизионной речи представителей разных социальных групп // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сборник трудов Международной научной конференции (г. Москва, 20 – 21 ноября 2015 г.). М.: ИИУ МГОУ, 2015. 340 с.
2. Веселкова Т. В. Некоторые особенности заполнителей пауз в речи лектора // Современная коммуникативистика. 2016. Т. 5. №. 1. С. 26-28.
3. Культура устной и письменной коммуникации: учебное пособие / Авторы-составители: Т.В. Веселкова, И.С. Выходцева, Н.В. Любезнова. Саратов, 2014.

БАШНЯ СВЯТОГО СТЕФАНА

Данилкина А.В.

студентка историко-филологического факультета,
Арзамасский филиал Нижегородского государственного университе-
та имени Н.И. Лобачевского, Россия, г. Арзамас

Статья посвящена одному из наиболее знаменитых памятников архитектуры Лондона – Биг Бену. Рассмотрена тема строения часов, история возникновения названия, а также приведен ряд интересных фактов, которые касаются темы нашей статьи.

Ключевые слова: Лондон, Биг Бен, памятник архитектуры, Башня Святого Стефана.

«Лондон – это город полный чудес, таинственный, как ассирийский Вавилон, и настолько же богатый вещами неслыханными, великими и откровенными» – так писал о нем английский писатель Артур Мейчен [2]. И он абсолютно прав. В Лондоне существует много всего необычного, интересного, прекрасного, загадочного. Посетив этот город хотя бы раз в жизни, равнодушным никто не останется. Это один из городов мира, который обязательно надо посетить!

Лондон является столицей Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии. Архитектура этого прекрасного города состоит из многообразных стилей, однако, значительную роль в истории зодчества играют такие уникальные стили, как Романский, стиль Тюдоров, Готика, Георгианский стиль, Фахверк. К сожалению, многие средневековые постройки не сохранились, причина тому – Большой Лондонский пожар 1666 года и военные действия (бомбардировки) во время Второй мировой войны [3], но не смотря на все эти события архитектурный облик современного Лондона по истине завораживает.

Зодчество Лондона представлено различными по своей красоте соборами, мостами, небоскребами, галереями, музеями, кинотеатрами и театрами. Приехав в Лондон, мы можем посетить такие достопримечательности как: Тауэрский мост (Tower Bridge), Вестминстерский дворец (Palace of Westminster), Собор Святого Павла (St.Pauls Cathedral), Трафальгарскую площадь (Trafalgar Square) и другие не менее знаменитые памятники. Строения этого города уникальны и благодаря этой непохожести лондонские достопримечательности узнают во всем мире.

Среди всех памятников архитектуры есть «знаменитость», которая является самым узнаваемым символом Лондона и Великобритании – часовая башня в Вестминстерском дворце или просто Биг Бен, показывающий точное время горожанам и гостям столицы с 31 мая 1859 года [2]. Именно тогда эти часы и начали свой ход.

На самом деле Биг Бен представляет собой самый большой в башне колокол весом 13,5 тонн, который вместе с часовым механизмом размещен на башне Святого Стефана [1].

Существует 2 версии, по которым эта «знаменитость» получила свое имя «Биг Бен». По первой официальной версии – название происходит от имени сэра Бенджамина Холла, который в 1858 году следил за ходом работ по установке этих курантов, а в парламенте за его внушительные размеры ему дали прозвище Большой Бен (Big Ben). Существует и другая версия по которой это достопримечательность названа в честь боксера времен королевы Виктории – Бенджамина Каунта [1].

Официально этот памятник именуется как «Часовая башня Вестминстерского дворца». Очень часто гости города называют эту башню «Башня Святого Стефана». В 2012 году Биг Бен был официально переименован в «Башню Елизаветы», но многие жители Лондона до сих пор об этом ничего не знают и продолжают по-прежнему называть эту башню с часами Биг Бен [1].

Циферблаты «знаменитости» состоят из 312 кусочков опалового стекла. Диски по окружности позолочены [2]. Еще интересен тот факт, что циферблаты смотрят на все 4 стороны света. Часовые стрелки отлиты из чугуна, а минутные сделаны из медного листа и по высоте сравнимы с двухэтажным лондонским автобусом. За год они проходят расстояние в 190 км [1].

Как и любой часовой механизм, часы на башне Святого Стефана иногда опаздывают или спешат. Погрешность не большая всего лишь 1,5 или 2 секунды. Для того чтобы исправить эту ошибку, нужна такая маленькая деталь, как старый английский пенни. Пенни, положенный на маятник, длина которого составляет 4 метра и вес 300 кг, может менять амплитуду маятника и положение центра тяжести. Так скорость часов можно поменять на 0,4 секунды в день. Добавляя или убирая монетку человек, который следит за ходом часов, может добиваться точности [5].

В заключении мы рассмотрим любопытные факты, которые касаются темы нашей статьи:

1) Каждый час радиостанция BBC транслирует бой Биг Бена. Перезвонны этих часов сообщают о том, что начались две минуты молчания в память о погибших в различных мировых войнах [2].

2) В ночь с 31 на 1 именно первым ударом Биг Бена вся планета переходит в Новый Год. К сожалению, так было не всегда, и в 1962 году Новый Год задержался на 10 минут! Это было связано с тем, что на стрелках было очень много льда и снега, в связи с этим часы пришлось остановить для того, чтобы очистить снег [2].

3) Высота башни Святого Стефана составляет 96 метров – это позволяет занять ей почетное третье место на пьедестале самых высоких башен мира [5].

4) Посмотрев на Биг Бен, можно сразу определить, когда заседает Палата Общин. Если над часами зажигается свет, значит палата заседает ночью, знаком того, что Палата Общин заседает днем, является британский флаг, который развивается над Башней Елизаветы [1].

5) Латинская надпись «Domine Salvam fac Reginam nostram Victoriam primam» («Боже, храни нашу королеву Викторию») располагается в основании каждого из четырех циферблатов [5].

6) Колокол весом 13,5 тонн был отлит в течении недели, а после этого еще 20 дней металл остывал [4].

7) Вес молотка, бившего по колоколу, оказался больше запланированного и поэтому после двух месяцев работы колокол треснул. Только через 3 года эту ошибку исправили [4].

Список литературы

1. Ильина Н. Удивительная Великобритания. 2013, 165 стр. URL: <https://books.google.ru/books?id=BRO7AAAAQBAJ&pg=PT149&dq=%D0%B1%D0%B8%D0%B3+%D0%B1%D0%B5%D0%BD&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjIxLDWluvKAhUKhiwKHU87CbQQ6AEIOjAE#v=onepage&q=%D0%B1%D0%B8%D0%B3%20%D0%B1%D0%B5%D0%BD&f=false>

2. Inga Tourmann. Über London. Der Stadtführer. German Edition, 80 pages.

3. Питер Акройд. Лондон. Биография. Издательство Ольги Морозовой. 2009г. URL: https://books.google.ru/books?id=k1nRCQAAQBAJ&pg=PT300&dq=%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B6%D0%B0%D1%80&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjBmuHh_8DLAhUijnIKHc5dATsQ6AEILTAC#v=onepage&q=%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D0%BE%D0%B6%D0%B0%D1%80&f=false

4. Сергей Мазуркевич. Коллекция заблуждений. События. Издательские решения. По лицензии Ridero 2015г. С.36-37.

5. Life Globe:[сайт]. URL: <http://lifeglobe.net/blogs/details?id=667> (дата обращения: 26.02.2016).

РЕЧЕВОЕ ОБЩЕНИЕ КАК ЗНАКОВАЯ КООРДИНАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЕЙ КОММУНИКАНТОВ

Долженков В.Н.

доцент кафедры лингвистики и перевода, канд. филол. наук,
Российский государственный социальный университет, Россия, г. Москва

В статье рассматриваются проблемы когнитивно-прагматической организации семантики дискурса, в частности, обозначение оценки речевого поведения партнера. Обосновывается представление о функциональной значимости обозначения такого рода в организации семантики дискурса в контексте координации деятельности коммуникантов.

Ключевые слова: организация семантики, дискурс, координация, коммуникативная деятельность, оценка речевой деятельности.

Формирование высказывания с вербальным обозначением оценки речевой деятельности партнера – первый этап знаковой координации: речевая деятельность говорящего в диалоге соотносится с деятельностью партнера (с идеальным образом этой деятельности, в частности, с предполагаемым устройством области внутреннего мира, соотнесенной с обоснованием совершаемых действий). На этой основе производится высказывание с вербальным обозначением оценки речевой деятельности партнера. Восприятие и понимание такого высказывания реципиентом знаменует осуществление вто-

рого этапа знаковой координации, на котором речевая деятельность партнера по смысловому восприятию высказывания с вербальным обозначением оценки речевой деятельности партнера соотносится с речевой деятельностью говорящего, опредмеченной высказыванием.

Таким образом, теоретическая модель речевого общения как знаковой координации деятельностей субъектов – участников общения позволяет убедительно описать данный конкретный тип речевой коммуникации, а также дать общее детерминистское объяснение закономерностей организации высказывания определенного семантического типа.

Явление выражения оценочного отношения в дискурсе привлекает внимание исследователей. Так, И.Р. Гальперин отмечал, что у читателя текста «явными или скрытыми путями возникает представление оценочного характера, в большинстве случаев вызванное отношением самого автора» [1, с. 116].

Оценку речевого поведения партнера в диалоге мы рассматриваем как категорию текстовую (дискурсивную). Данная категория близка категории модальности, которая выражает субъективно-оценочное отношение говорящего к тому, что сообщается. Способы выражения такой категории различаются в зависимости от вида исследуемого модального значения (например, одобрения, осуждения, иронии, удивления), но в принципе они не сводимы к ограниченному кругу лексических или лексико-грамматических средств выражения.

Не только фигура говорящего, инициатора речевого обмена, но и фигура адресата (предполагаемого реципиента) коммуникативного акта все более ясно осознается как действенный фактор коммуникативного процесса, учитывать который необходимо в их органической связи. Создавая текст, пишет У. Эко, его автор применяет ряд кодов, которые приписывают используемым им выражениям определенное содержание. При этом автор должен исходить из того, что комплекс применяемых им кодов – такой же, как и у его возможного читателя. Иначе говоря, автор должен иметь в виду некую модель возможного читателя, который, как предполагается, сможет интерпретировать воспринимаемые выражения точно в таком же духе, в каком писатель их создавал [6, с. 17]. Как начальная и конечная точки коммуникативного акта, инициатор и адресат неизбежно «входят в сущностную характеристику речевого произведения, они составляют органическое единство, не могут быть расчленимы. Совокупность условий, определяющих формирование того или иного речевого произведения субъектом, и соответствующее восприятие его адресатом, включающее условие адекватности речевого воздействия на коммуниканта, составляют неразрывную целостность и сущность самой языковой коммуникации» [3, с. 139].

Известно, что знания, которыми располагают коммуниканты, существенным образом влияют на характер и результаты восприятия и понимания дискурса. Существенная роль знаний в интерпретации дискурса очевидна, поскольку недостаточно знать лишь лексические значения слов и их сочетаний. Нам не менее необходимо и знание о мире и, следовательно, необхо-

дим когнитивный и социальный анализ знаний носителей языка в рамках определенной культуры, анализ того, как они используют эти знания в процессе интерпретации дискурса.

Рассматривая вопрос о закономерностях понимания текста, А.А. Залевская [2] отмечает необходимость обращения к общим проблемам взаимоотношений между организацией текста и системностью языковых средств как коллективным знанием, направляющим и детерминирующим организацию текста; между способами воплощения мысли в слово, языковыми средствами и закономерностями их использования в тексте, с одной стороны, и используемыми людьми стратегиями означивания и помогающими в этом ориентирами и опорами, с другой; между индивидом и культурой, к которой он принадлежит. Причем на обозначение лица влияют традиции и правила коммуникации, принятые в данном языковом сообществе [4].

Знание о том, в каких лексико-грамматических формах может быть представлено оценочное обозначение речевой деятельности партнера, составляет когнитивную основу побуждения реципиента к определенным речеспсихическим действиям. Критики концепций, признающих фундаментальную роль знаний в понимании текста, исходят из трактовки знаний как "выученных", к тому же нередко выученных без понимания. В таком случае знание предстает как застывшая структура, а упоминание фрейма, схемы и других форм знаний воспринимается как свидетельство упрощения реальной сложности процессов понимания текста, сведения последних к механическому заполнению соответствующих привычных "рамок", позиций во фреймах и т.д.

Интерактивный статус категорий текста [5] и в частности, оценки речевого поведения партнера, связан с переосмыслением природы данной категории в свете принципа сопряженной модальности текста как функционального звена акта речевой коммуникации, состоящей в знаковой координации деятельности коммуникантов [5]. В этом смысле выражение оценки речевого поведения партнера по диалогу рассматривается нами скорее, как средство знакового воздействия на реципиента по коммуникации с целью побуждения его к речеспсихическим и иным действиям в интересах говорящего и успешного построения социовербальной интеракции, чем как откровенное и незаинтересованное выражение мыслей говорящим.

Исследование сегмента «обозначение оценки речевого поведения партнера» целостной семантики диалогического дискурса предполагает выявление разнообразных типов соответствующих номинативных средств, установление тематических классов обозначений данного типа, особенностей употребления обозначений данной разновидности обозначением оценки речевой деятельности партнера в разных типах речевых актов, в рамках стратегий и тактик речевого поведения в диалоге.

Список литературы

1. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистических исследований / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
2. Залевская А.А. Некоторые проблемы теории понимания текста / А.А. Залевская // Вопросы языкознания, 2002, № 3. – С. 13-21.

3. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
4. Курбакова С.Н. Языковое выражение отношения содержания высказывания к действительности. – Язык и текст: структура, дискурс, перевод. Сборник научных трудов. – М.: Градиент, 2015. – С. 91.
5. Сидоров Е.В. Онтология дискурса / Е.В. Сидоров. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 234 с.
6. Эко У. Роль читателя / У. Эко. – СПб: Симпозиум, М.: Изд-во РГГУ, 2005. – 502 с.

ИМЕНИТЕЛЬНЫЙ ПАДЕЖ: ТЕКСТООБРАЗОВАНИЕ И СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Жамиштова Г.Ж.

доцент кафедры русского и сопоставительного языкознания факультета
русской филологии, канд. филол. наук, Ошский государственный университет,
Киргизия, г. Ош

Каримова Т.У.

магистрант факультета русской филологии,
Ошский государственный университет, Киргизия, г. Ош

В статье раскрывается парадигматико-синтагматическое своеобразие именительного падежа в русском языке. Целью статьи является демонстрация текстообразующей функции вокативных образований, адъективных и субстантивных лексем русского языка.

Ключевые слова: именительный падеж, парадигматика, синтагматика, текстообразование, вокатив, обучение русскому языку.

В языкознании активно используется термин «парасинтагматика», синтезирующий функции парадигматического и синтагматического уровней языка. Понятие парасинтагматики совмещает в себе и целостно представляет интерпретирующий потенциал системных и сочетательных свойств языковых единиц [1, с. 24-27].

В рамках парасинтагматики именительного падежа (далее ИП) языковые единицы образуют крупные лексико-тематические группировки.

Так, например, единую лексико-тематическую парадигму составляют названия домашних животных (*корова, лошадь, верблюд...*) и дифференцирующие обозначения их внутриклассных отношений (*корова – бык – вол – теленок...; лошадь – конь – мерин – жеребец – кобыла – жеребенок...*). Они, сочетаясь с другими лексико-грамматическими классами слов, входят в более крупные парадигмы: 1) *теленки (корова, бык...) блеет, щенок (пес, овчарка...) лает, гусенок (гусыня, гусь...) гогочет* и т.д.; 2) *корова бурая (палевая, пестрая, светло-рыжая...), лошадь вороная (гнедая, буланая, караковая...)* и т.п. Здесь учтены естественные классификационно-сочетательные возможности языковых единиц. Эти языковые единицы объединены общей, жизненно значимой темой, разбиты в соответствии с ней на классы (и подклассы), структурированы, несут

значительную коммуникативную нагрузку. Поэтому они активно осмысливаются, прочно запоминаются и легко извлекаются из памяти, если этого требуют задачи учебного или естественного общения. Последовательный переход от одного класса (или подкласса) языковых явлений к другому создает условия для планомерного их усвоения по правилу «от известного к неизвестному». Вводимые единицы образуют крупное лексико-тематическое целое, которое может быть свернуто или развернуто в соответствии с задачами обучения (школьники, специализирующиеся по биологии, либо учащиеся зооветеринарных ПТУ и техникумов заинтересованы, например, в более дробной подаче гиппологической или собаководческой лексики).

Парасинтагматика ИП, укрупненно отражающая функционирование в тексте значительного числа лексико-грамматических единиц, в чистом виде широко представлена в произведениях художественной литературы. Для иллюстрации приведем некоторые отрывки из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», в которых конструкции ИП имеют модели: 1. Субъект + предикат (гл. сов. в. прош. вр.): *Плетка свистнула, Кровь пробрызнула – Ах! лели! лели! Кровь пробрызнула.* 2. Субъект + предикат (гл. несов. в. наст. вр.): *Стоит мужик – Колышется, Идет мужик – Не дышится! ...Идет – нытит, Идет – и спит, Прибрел туда, Где рожь шумит...;* 3. Субъект + предикат (кратк. форма прил. и притяж. прил.): *Чисто серебро – Чистота твоя, Красно золото – Красота твоя... Тошен свет, Правды нет, Жизнь томна, Боль сильна... и т.д.* Имена существительные образуют одну парадигму, глагольные и адъективные предикаты – другую. Сочетание наименований субъекта и предиката парадисинтагмы ИП.

Как отмечает Н.М. Шанский, «лексические и грамматические факты русского языка... в той или иной степени органически вписываются в экстралингвистически организованный словарный и текстовый материал, отражающий наиболее типичные жизненные темы и ситуации» [5, с. 82]. Подобное соотношение языковых единиц и жизненных ситуаций проявляется многообразно. Здесь мы ограничимся рассмотрением только одного случая – ситуативной обусловленности предикативной синтагмы, имеющей структуру «Сущ. в значении субъекта (ИП) + полн.прил. предикат». Это основная модель описания окружающей среды, обстановки, пейзажа, портрета и психологического мира личности, внешних признаков животных. Речевое развитие учащихся осуществляется путем введения подробного перечня существительных, типичных для данной ситуации и прилагательных, которые регулярно сочетаются с этими существительными и обозначают их разнообразные признаки и свойства. В качестве образца для речевых произведений можно использовать фрагмент из рассказа И.С. Тургенева «Бежин луг». Ср.: *У второго мальчика, Павлуши, волосы были всклокоченные, черные, глаза серые, скулы широкие, лицо бледное, рябое, рот большой, но правильный, вся голова огромная, как говорится, с пивной котел, тело приземистое, неуклюжее. Мальчик был неказистый – что и говорить! – а все-таки он мне понравился: глядел он умно и прямо, да и в голосе у него звучала сила...*

- Задания: 1) Используя данные в перечне слова, опиши своего отца.
2) Возрази, если на это есть основания: «Кочкор – неприятный мальчик».
3) Оцени, прав ли я: «Сайра похожа на отца» и т.д.

В перечнях задано «сырье» для конструирования фраз. Например, существительному *голова* придаются прилагательные: 1) *большая, величавая, огромная, колоссальная, античная; изящная, правильная; квадратная, клинообразная, огурцеобразная, яйцеобразная, шарообразная; узколобая, крутолобая, низколобая, лобастая...*; 2) *взъерошенная* (ср.: *взъерошенная голова – взъерошенные волосы*), *вихрастая, всклокоченная, лохматая, нечесаная, кудрявая, курчавая; белокурая, золотоволосая, каштановая, коричневая, русая, рыжая, смуглая; густоволосая, седая, поседелая, лысая...*; 3) *толковая, золотая, мудрая, светлая, трезвая, ясная, умная, маститая...*: существительному *голос* – прилагательные: 1) *бархатный, приятный, гибкий, девический, девичий, тонкий, звенящий, звонкий, звучный, певучий, ровный, четкий, чистый*; 2) *сильный, басовитый, громкий, громовой, грохочущий, исполинский, могучий*; 3) *слабый, тусклый, удушливый, сдавленный, расслабленный, охрипший, старческий, надорванный, надломленный, задыхающийся, дрожащий, вялый*; 4) *крикливый, лающий, пискливый, рыкающий, щенячий, коровий, козий, козлий* и т.д. (Незнакомые слова выделяются. Их значения объясняются. Многие из них учащиеся записывают в словарики для активного использования в речи).

Обучающийся включен в проблемные ситуации, имитирующие реальные условия речетворчества. Он ставится перед необходимостью генерирования тематически определенных, грамматически однотипных, но взаимосвязанных фраз. Приобретаемые речевые умения и навыки «готовы» к широкому переносу. При таком обучении учащийся постоянно чувствует, что уроки русского языка готовят его к реальному общению на этом языке.

Здесь грамматика и лексика вводятся во взаимосвязи. Поэтому концентрированно усваивается грамматический материал, излагаемый обычно в терминах и дефинициях «существительное в ИП», «имя прилагательное в ИП», «подлежащее», «именное составное сказуемое», «согласование прилагательного (или сказуемого) с существительным (или подлежащим) в роде, числе, падеже» и т.п., и лексика, состоящая из перечня соматических субстантивных лексем и гнезд эпитетов-прилагательных, разгруппированных вокруг соответствующих субстантивных лексем. Наши наблюдения подтверждают справедливость вывода Н.Е.Сулименко об эгоцентризме и субъективной ориентации значительной части качественных прилагательных и практической значимости «параметризации субъекта (по физическим, нравственным, социальным, профессиональным, возрастным и т.д. признакам), ассоциирования качеств живых и неживых предметов в связи с каждым из этих параметров» [4. с. 20-21]. Вместе с предметно-понятийным и лексико-грамматическим содержанием вводимых языковых единиц учащийся овладевает богатым и разнообразным коннотативным – национально-культурным, экспрессивно-оценочным, эмоционально-стилистическим и т.д. – смыслом адъективных и субстантивных лексем и их сочетаний.

В пределах парасинтагматики ИП легко синтезируются синтаксис и словообразование, что можно показать на примере функционирования деривационных единиц в обращениях.

Как известно, вокатив нередко относится к числу «сомнительных» падежей русского языка. В белорусском и украинском языках он регулярно противопоставлен иным морфологическим формам имени при помощи особых грамматических показателей – флексий, поэтому трактовка как его особого падежа в этих языках представляется нам естественной и оправданной. В то же время многие ученые считают такую интерпретацию вокатива несостоятельной. По мнению П.С.Кузнецова, звательную форму «правильнее вынести за пределы падежной системы, поскольку она отличается от собственно падежей тем, что никаких отношений в словосочетании не выражает, а лишь представляет собой обращение» [2, с. 51]. Действительно, и по значению (обращение адресанта к адресату), и по конструктивно-интонационным свойствам вокатив, на первый взгляд, отличается от ряда других падежных форм. Однако эти отличия не могут служить основанием для исключения из числа падежей. Так, изолированность вокатива от основного состава предложений относительна, а не абсолютна. Для включения вокатива в круг парасинтагматики ИП есть достаточно веские основания: 1) место вокатива в предложении предопределено контекстом; 2) вокатив выражает субъект действия – реального или потенциального; 3) он грамматически связан со своим окружением (ср. координацию сказуемого предложения с обращением-существительным в формах рода и числа); 4) вокатив «не имеет ни одной функции, выходящей за рамки функционального потенциала номинатива: вокатив является всего лишь факультативным средством выражения некоторых значений, которыми обладает форма ИП» [2, с. 19]; 5) с практической точки зрения оптимальным представляется изучение вокатива и вокативных конструкций как единиц ИП.

Обращение называет лицо (реже предмет), к которому адресована речь. Обращениями служат собственные имена людей, названия лиц по степени родства, по положению в обществе, по профессии, занятию, должности, званию и т.д. Они могут содержать оценочную характеристику, называя лицо по какому-либо внутреннему признаку (душевному качеству, свойству характера, ума и т.п.), могут давать экспрессивную характеристику. В этих случаях обращения имеют целью привлечь внимание собеседника и выразить отношение к нему адресанта. Поэтому нередко они выступают в качестве важнейшего средства речевого этикета.

Очень часто в функции обращения используются имена людей. С точки зрения киргизского языкового стереотипа своеобразны словообразовательная структура и сфера употребления русских имен. Очень разветвленно их словообразовательное гнездо. Например, имя *Анна* имеет целую сеть уменьшительных вариантов, которые употребляются в обиходно-разговорном языке с ласкательным и пренебрежительным значением: *Аннушка, Аночка, Анка; Аня, Анька, Анечка; Анюта, Анютка, Анютечка, Анютенька; Нютка, Нюта, Нюточка; Нюра, Нюрка, Нюрочка; Анюша, Анюшка, Анюшенька, Нюша,*

Нюшка, Нюшенька и др. Каждый из элементов гнезда имеет свою сферу употребления (иногда эти сферы и ситуации совмещаются, соприкасаются или перекрещиваются). Это гнездо вызывает у учащихся особый интерес, который выражается в их стремлении запомнить содержание схемы и переписать ее, в их попытке образовать аналогичные варианты от других, прежде всего женских имен (*Татьяна – Таня – Танюша – Танюшенька* и т.п.). Члены данного гнезда чаще всего употребляются как формы обращения, т.е. в ИП. Двойственна природа деривационной сети этого имени: во-первых, само имя и состав его словообразовательного гнезда неповторимы; во-вторых, ему присущи многие словообразовательные и семантические черты, свойственные всем русским именам, особенно женским. А сферы употребления компонентов гнезда специфичны для русского языка и неизвестны для носителя киргизского языка. Гнездообразование киргизских имен осуществляется в иных семантических, морфологических, деривационных и стилистических ракурсах [1. с. 26-27]. Поэтому при работе над подобными примерами для предотвращения псевдоаналогий и ложного словообразования особенно нужна направляющая и корректирующая работа учителя. Данное гнездо надо ввести так, чтобы оно стало для учащихся ориентиром в образовании целого ряда новых аналогичных гнезд.

Демонстрация специфически богатой словообразовательной и семантико-стилистической вариативности русских имен, как показывает практика, возбуждает у обучаемых интерес к изучаемому материалу и еще большее уважение к самому языку. Этот интерес усиливается, когда они, осмысливая подобные именные парадигмы, включаются в своеобразный мир этических отношений – официальных, интимно-ласкательных, пренебрежительно-уничижительных и т.д. – представителей русскоязычной культуры, в специфические ситуации употребления того или иного члена таких парадигм. В упражнениях необходимо создавать условия, обеспечивающие усвоение словообразования имен-обращений в живом функционировании и выработку у обучаемых механизма переноса этого опыта на другие жизненные ситуации. Ср. некоторые ситуативно-направленные речевые задания: 1. Прочитайте примеры, объясните использование обращений. 2. Прочитайте диалоги, охарактеризуйте участников по их речевому поведению. 3. Воспроизведите прочитанные диалоги, не пользуясь текстом. 4. Обратитесь к своей подруге (другу, сестре, учительнице, знакомому пожилому человеку...) с просьбой показать фотографию и т.д.

Ученик интуитивно определит жизненность подобных речевых задач, их значимость для ожидаемой речевой деятельности (на работе, учебе или военной службе) и заинтересованно участвует в их решении и осуществлении. Словообразовательные гнезда русских имен-обращений воспринимаются им не только как коммуникативно-знаковые и этические, но и как эстетически выразительные средства общения, влияющие на сферу чувств и эмоций участников речевой коммуникации. Правильный выбор нужного варианта имени и уместное его употребление с соответствующей интонацией служат хорошим зачином диалога и общения с русскоязычными людьми, стимулом для взаимопонимания

участников коммуникации и дальнейшего их контактирования. С другой стороны, при такой учебной работе вариативность и разветвленность русской словообразовательной системы привлекают внимание школьников как средство тренировки памяти и обогащения словарного запаса.

Таким образом, парасинтагматика ИП покрывает целый комплекс лексико-грамматических единиц и категорий русского языка и отражает важнейшие сферы их функционирования. Поэтому она может выступать в качестве заместителя этих единиц и категорий. Мы уверены в том, что укрупненное представление учебно-речевого материала усилит коммуникативность и обеспечит результативность обучения языку.

Список литературы

1. Зулпукаров К.З. Интегральное моделирование как один из путей обучения русскому языку // Рус. яз. и лит. в кирг. шк., 1987. – № 3. С. 24-27.
2. Клобуков Е.В. Семантика падежных форм в современном русском литературном языке. – М.: Изд. Моск. гос. ун-та, 1987. – 162 с.
3. Кузнецов П.С. О принципах изучения грамматики. Материалы к курсам языкознания. – М.: Изд. Моск. гос. ун-та, 1961. 146 с.
4. Сулименко Н.Е. Типы лексических значений признаков слов в современном русском языке. Автореф. дис... д-ра филол. наук. – Л.: ЛГПИ, 1983. – 48 с.
5. Шанский К.М. Учебник русского языка для национальной школы (Содержание и структура) // Русский язык в национальной школе: Проблемы лингводидактики. – М.: Педагогика, 1977. С. 79-93.

О ПРИНЦИПАХ ОПИСАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В УЧЕБНЫХ ЦЕЛЯХ

Жамшитова Г.Ж.

доцент кафедры русского и сопоставительного языкознания факультета русской филологии, канд. филол. наук, Ошский государственный университет, Киргизия, г. Ош

Статья посвящена характеристике основных принципов описания русского языка для целей обучения. В ней отражен опыт преподавания этого языка в условиях киргизско-русского двуязычия, которые базируются на коммуникативно-ситуативном и интегрально-типологическом принципах презентации учебного материала.

Ключевые слова: русский язык, принципы описания языка, коммуникативность, учет особенностей родного языка, синтез единиц языка.

Процесс обучения иноязычной речи объемён и полиаспектен. Многочисленны выдвигаемые методистами принципы. Всего их предложено в лингводидактической литературе уже около сорока. И по своей значимости они довольно различны: одни определяют весь процесс обучения, другие – какой-то аспект языка, третьи – обучение какому-то виду речевой деятельности, например говорению и т.д. Принципы учебного описания языка в той или иной мере связаны и соотносятся с принципами обучения языку.

Интегрально-типологический принцип, координируясь с коммуникативно-деятельностным и другими принципами описания языка, предполагает: 1) взаимосвязанное обучение видам речевой деятельности; 2) синтетическую и ситуативно-тематическую организацию языкового материала; максимальное приближение процесса обучения к реальным условиям общения; 3) комплексное изучение лексики и морфологии на синтаксическом уровне, укрупненно-блоковое представление учебно-речевого материала по общим признакам; 4) двуплановость описания, проявляющуюся в координации семасиологического («от формы к семантике») и семасиологического («от семантики к форме») путей изучения языковых единиц; 5) этапность в обучении и концентричность в подаче учебно-речевого материала; 6) учет специфики родного языка при отборе, расположении и введении лингводидактических единиц.

В реальном общении виды речевой деятельности не встречаются в чистом виде. Невозможно научиться писать, не умея читать, нельзя уметь говорить, не умея слушать. Слушая или отвечают, или записывают. Целесообразно координированно обучать видам речевой деятельности. В активизации обучения немаловажную роль играют сферы коммуникации при отборе языкового материала, стимулирование спонтанной речи, опора на высказывание и текст как основные единицы обучения, использование коммуникативно-ценных фраз и ситуативно-тематических упражнений, рассмотрение оппозиции «форма-значение» в единстве и во взаимодействии с контекстом.

Членение языка на «фонетику», «грамматику» и «лексику», грамматики на «морфологию», «синтаксис» и «словообразование» ведет к сепарации единиц уровней языковой системы, к пренебрежению их единством в процессе функционирования в речи. «Строй языка, – пишет А.В.Бондарко, – не существует как абстрактный «чисто грамматический каркас». Она включает грамматические единицы в единстве с их типовыми лексическими репрезентациями, т.е. охватывает все строевое в лексике» [1, с. 90]. Поэтому системная интеграция лексико-грамматических единиц с учетом сферы их функционирования основывается прежде всего на антиномии «лексикализация грамматики – грамматикализация лексики». Такое описание создает условия для изучения лексики и морфологии языка на синтаксической основе, приведет к компрессии языкового материала и усилению информативного веса вводимых знаков. Плотность языковой информации не утомляет учащихся, если каждый шаг их учебных действий соотносится с коммуникативной целеустановкой курса, работает на нее, если языковые единицы вводятся в функционировании и в виде ценных образцов речи, отражающих различные ситуации и сферы коммуникативно-деятельностных потребностей обучаемых.

Уровень интеграции языкового материала, объем и жанрово-тематические своеобразия вводимых лексико-грамматических единиц языка конкретизируются в соответствии с возрастом обучаемых и этапом обучения. Описание может варьироваться также в зависимости от целей обучения языку. Поэтому мы имеем самые различные модели учебного описания русского языка, ориентированного на киргизскую аудиторию (подготовительные клас-

сы, начальные классы, средние общеобразовательные школы, средние специальные – педагогические, медицинские, сельскохозяйственные и т.д. – учебные заведения, вузы – языковые и неязыковые, факультеты русской и киргизской филологии и т.п.).

Другим путем стимулирования речевой деятельности на изучаемом языке является непрерывное введение в память обучаемых новых слов и значений, представлений и понятий, динамическое развитие навыков понимания и продуцирования речи на русском языке. Интегральное описание и требование новизны предполагают простоту изложения. Простоту обеспечат аппроксимация текстов и грамматических структур путем моделирования, специфическая интерпретация языковых явлений, постепенное усложнение и развёртывание вводимых моделей, минимизация языка с учетом частотности составляющих язык единиц и категорий и учет родного языка учащихся.

Моделирование, как считают специалисты по теории подобию, позволяет «концентрировать информацию» и сводить объекты «к некоторым удобным для исследования структурам и схемам», «облегчающим рассуждения и логические построения» [2, с. 8-10], чем и можно объяснить эффективность и популярность опорных конспектов педагогов-новаторов, содержащих плотную информацию и сокращенно передающих ее с помощью различных символов и знаков.

Некоторые ученые не без основания выступают за полноту описания, считая, что только исчерпывающее полное представление единиц и категорий языка в описании прогнозирует возможную интерференцию в условиях билингвизма, проявляющуюся в виде речевых ошибок [3, с. 14]. Полное описание языка возможно только при синтезе уровней грамматического анализа.

Исследователями выдвигались разноречивые точки зрения относительно доминанции принципов моделирования грамматики в практических целях. Согласно А.Г.Решетову, среди принципов отбора и расположения грамматического материала доминирует принцип системности, по К.С.Чонбашову и Р.Ш.Табаевой – учет особенностей родного языка, по Е.И.Пассову – принцип коммуникативности и т.д. при этом ученые обнаруживают различного рода противоречия между отдельными принципами: коммуникативность – системность, функциональность – системность, полнота – функциональность, частотность – системность, коммуникативность – частотность, экономия (минимизация) – полнота и т.д. [см. об этом: 3, с. 12-14]. В.Г.Костомаров и О.Д.Митрофанова также отмечают, что разные принципы учебного описания языка как неродного «перекрещиваются, дополняя друг друга, помогая друг другу, а иногда и мешая: функциональность находится в противоречии с системностью, тематико-ситуативная организация материала «поддерживает» функциональный подход, но противоречит принципу ограничения, минимизации и т.д., но все они объединены коммуникативностью и лишь в своей совокупности обеспечивают ее» [4, с. 37].

Таким образом, выделяемые в дидактолингвистике основные принципы равновесны и взаимодополнительны в том отношении, что все они необходимы и вместе достаточны для создания рациональной учебной модели русского языка, но иерархически организованы, так как все они направлены

на оптимизацию обучения видам речевой деятельности на русском языке. Поэтому принцип коммуникативности признается методистами русского языка в качестве основополагающего, но не единственного принципа обучения. Известно, что исключительно коммуникативно направленное обучение «порождает разрозненность и дробность» [5, с. 15] в силу бесконечной многообразности и индивидуальной неповторимости ситуаций общения. Такая разрозненность и дробность учебного материала ограничиваются специалистами обычно путем координированного применения других принципов, методов и приемов описания.

Список литературы

1. Бондарко А.В. Методологические принципы функциональной грамматики // Методологические принципы языкознания. – Киев: Наукова думка, 1988. С. 89-96.
2. Веников В.А. Теория подобия и моделирования. – М.: Выс. шк., 1976. – 476 с.
3. Зулпукаров К.З. О принципах дидактолингвистики // Вестник Ошского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 12-15.
4. Костомаров В.Г., Митрофанова О.Д. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. – М.: Рус. яз., 1976. – 143 с.
5. Резниченко И.Л., Шанский Н.М. Что такое язык // Что значит знать язык и владеть им. – Л.: Просвещение, 1989. – 284 с.

ПЕРСИДСКО-АРАБСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ ОСОБЕННОСТИ

Зайдуллин Р.Д.

аспирант кафедры общего языкознания, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Россия, г. Уфа

Одним из главнейших факторов в росте богатства языка являются заимствованные слова. Высокими темпами росли политико-экономические отношения между странами, люди всё больше и больше общались с представителями других национальностей и вер с этим связано активное пополнение лексики. Испокон веков татарский народ поддерживал связь с восточными странами и на этой почве быстрыми темпами стали проникать в татарский язык арабо-персидские слова. В статье рассматриваем персидско-арабские (гибридные) заимствования в татарском языке.

Ключевые слова: татарский язык, заимствование, арабский компонент, персидский язык, метафоры.

Проблема арабских заимствований привлекала и продолжает обращать большое внимание исследователей, занимающихся тюркологией и татарским языкознанием. Попытки научного исследования арабской лексики были предприняты уже в конце XIX века, в трудах К. Насыри. В начале XX века изучение было продолжено следующими учёными: Г. Сагди, Дж. Валиди, А.Х. Максуди. В настоящее время изучение данного вопроса продолжается.

О заимствованиях из арабского и персидского языков имеются множество исследований и научных трудов таких известных тюркологов как Киекбаев Дж. Г., Гарипов Т. М., Г. И. Галяутдинов, Шарафутдиновой А. Г. В

современном татарском литературном языке наблюдаются персидско-арабские (гибридные) заимствования. В данной статье мы их рассмотрим.

Нами персидско-арабские (гибридные) заимствования были классифицированы по частям речи. Приведем некоторые арабо-персидские образования.

Бэдасыл (имя сущ.) 'Дурного, низкого происхождения' [6; с. 37]. Эта лексическая единица образована от персидского слова *bād* значение которого звучит так 'плохой, дурной' и арабск. *asyl* со значением 'корень'. Персидский компонент выступает как частица отрицания и находясь в начале слова придает отрицательное значение арабскому компоненту. Такие слова встречаются немало. Например: **Бэдсурэт** (имя сущ.) 'Некрасивый, безобразный' [6; с. 38], где арабское слово *sürät* со значением 'отражение' и персидское *bād* 'плохой, дурной' придает отрицательное значение слову: некрасивое, безобразное отражение; **Бэдхаль** (имя сущ.) '1. Недомогающий, болезненный. 2. Плохое состояние' [6; с. 38]. Арабское слово *حال* 'состояние; событие; обстоятельство' и персидский компонент *bād* 'плохой, дурной'.

Есть заимствования, где персидский компонент *bād* 'плохой, дурной' добавляется арабскому слову в конце. Например: **Гамьбад** (имя сущ.) 'Опухоль, вздутие' *Гажэп калдым фэжыйрь гамьбад эчендэ.* (Сайяди) [6, 79], где арабское *гэм* со значением 'страдание, печаль'.

Бигамь (имя прил.) '1. Без печали, без скорби 2. Беспечный' [6; с. 26]. В данном слове персидский компонент *bi* 'без' и арабский *гэм* со значением 'страдание, печаль'.

Персидский компонент *bi* 'без' также встречается часто и придает арабскому компоненту значение отсутствия. Например: **Бимэгьнэ** (имя прил.) 'Бессмысленный' *Калды инде барча эшгарем дэ бимэгьнэ.* (Габдулла Тукай) [6; с.30], где арабское *мэгьнэ* имеет значение 'значение, толкование' и персидский компонент *bi* 'без'; **Бимэжян** (имя прил.) '1. Без места. 2. Бездомный, бродяга' *Бимэжян вэ бичара горбэт чигеп.* (Меула Колый) [6; с. 30], где арабское *мэжян* со значением 'место' и персидский компонент *bi* 'без'; **Бижаваб** (имя прил.) 'Безответственный' [6; с. 35], где арабское *жавап* имеет значение 'ответ, ответственность' и персидский компонент *bi* 'без'; **Амиранэ** (наречие) 'Властно, повелительно, начальнически, в тоне приказа' *Күзең ач! – ди миңа амиранэ.* (Нади Такташ) [6; с. 18]. Данное слово состоит из арабского *atir* со значением 'царь, повелитель' и персидский компонент -*анэ, -нэ*, который образует наречие и отвечает на вопрос как? каким образом? **Эдибанэ** 'По-писательски, как литератор' [7; с. 724]. Арабское слово *أدب* со значением '1. писатель, литератор 2. прозаик' и персидский компонент -*анэ, -нэ*; **Эсиранэ** 'По-невольничьи, по-рабски' [7; с. 744]. Лексическая единица состоит из арабского компонента *äsir* со значением 'пленник' и персидский компонент -*анэ, -нэ*; **Каһвэханэ** 'Кофейня, кафе' [6; с. 208], где арабское *каёвэ* со значением 'кофе' и персидский компонент *ханэ* со значением '1. строение, здание (*самостоятельно не используется, служит для построения слов, обозначающих какого-либо заведения*); 2. комната; **Китабханэ** 'Библиотека' [6; с. 211] Состоит из арабского *китап* *كتاب* со значением 'книга'

и персидский компонент *ханә* со значением '1. строение, здание (*самостоятельно не используется, служит для построения слов, обозначающих како-го-либо заведения*); 2. комната; **Мәдәкяр** 'Помощник, пособник' [5; с. 299], где арабское слово *мәдәд* со значением 'ум, причина' и персидский компонент *-кяр*, образующий одушевленное имя существительное; **Намускяр**. 'Честный 'человек' [6; с. 442], состоит из арабского *намус*, значение которого 'совесть' и из персидского *-кяр*.

Имеется в заимствованиях персидский префикс отрицания *на-*, который отрицает значение арабского компонента. Таких слов тоже множество. Приведем несколько примеров: **На гыйлаж** 'Неизбежный, вынужденный' Пример из произведений классиков татарской литературы: *Атам вафатыннан соң на гыйлаж сәфәр мәшәкатльәрен илтизам иттем.* (Каюм Насыри) [6; с. 438]. Словосочетание образовано от персидского префикса *на-* и арабского *гыйлаж* 'лекарство'; **Налаекъ** 'недостойный, неподобающий' [6; с. 441]. Состоит из персидского префикса *на-* и арабского *лаек* значение которого: 'достойный, заслуживающий; подходящий'.

В татарском языке встречаются не только персидско-арабские гибридные заимствования, гибридно образовать могут и два персидских корня. Например, лексическая единица *шаһмар*. Данное слово состоит из персидских *шаһ* 'государь, царь' и *мар* 'змея', дословно слово означает 'царская змея'. Слово встречается в ашугской поэзии Азербайджана, царской змее (кобре) уподобляется возлюбленная, милая сердцу: "Көр, нечә долашыр шаһмар зүлфләри" В татарском языке звучит: "Кара, шаһмар толымнары ничек дулый". В переводе на русский: "Взгляни, как плескаются локоны шахмара (царской змеи) [8; с. 33-34].

Гибридное заимствование *гаскәр* встречается в метафорах. Вещественные и собирательные существительные также вовлекаются в процесс метафоризации. Например, *Халык – сарык көтүе* (Народ – стадо баранов) – перенос от Животного мира к Человеку; *кар гаскәре* (войско снега) – перенос от Человека к Предмету; *гыйшык гаскәре* (войско любви) – перенос от Человека к Абстракции [9; с. 13-14].

В татарском языке встречаются не только персидско-арабские гибридные заимствования, гибридно образовать могут и два персидских корня. Например, лексическая единица *шаһмар*. Данное слово состоит из персидских *шаһ* 'государь, царь' и *мар* 'змея', дословно слово означает 'царская змея'. Слово встречается в ашугской поэзии Азербайджана, царской змее (кобре) уподобляется возлюбленная, милая сердцу: "Көр, нечә долашыр шаһмар зүлфләри" В татарском языке звучит: "Кара, шаһмар толымнары ничек дулый". В переводе на русский: "Взгляни, как плескаются локоны шахмара (царской змеи) [8, 33-34].

Заимствование слов из одного языка в другой является объективным процессом, в результате чего происходит пополнение и обогащение лексического состава языков.

На протяжении многовекового развития словарный состав татарского языка пополнялся лексическими заимствованиями из других языков. Среди

заимствований одно из видных мест занимают персизмы, которые проникали в башкирский язык различными путями.

Таким образом, в татарском литературном языке арабо-персидские заимствования встречаются в основном в классических литературных произведениях писателей XVIII – XIX вв. Таких как Сайади, М. Акмулла, К. Насыри, Г. Тукай и другие.

Гибридные (персидско-арабские) заимствования можно исследовать бесконечно: а) по разновидностям концептов; б) по этимологическим направлениям; и др.

Список литературы

1. Ахметьянов Р. Г. Краткий историко-этимологический словарь татарского языка. Тат. кн. изд. – Казань, 2001, (на татарском языке).
2. Галяутдинов Г. И. Башкирский литературный язык и проблемы востоковедения. – Уфа: Гилем, 2008. – С. 406.
3. Гарипов Т. М. Семиречие Башкортостана. – Уфа: Изд-во «Восточный университет», 1998. – С. 91.
4. Гарипов, Т. М., Нугуманова, А. А. Проблемы корневых слов в тюркских языках // Проблемы словообразования в тюркских языках: Материалы конференции, 2002. С. 65-70.
5. Киекбаев Дж. Г. Сингармонизм в словах, заимствованных из арабского и персидского языков // Учитель Башкирии, № 2. 1957. – С. 24-28.
6. Мэхмутов М. И., Хэмзин К. З., Сэйфуллин Г. Ш.. Гэрэпчэ-татарча-русча алынмалар сүзлеге. (Татар әдәбиятында кулланылган гарәп һәм фарсы сүзләре). – Казан: “Иман” нәшр., 1993. – 448 бит, I том.
7. Мэхмутов М. И., Хэмзин К. З., Сэйфуллин Г. Ш.. Гарэпчэ-татарча-русча алынмалар сүзлеге. (Татар әдәбиятында кулланылган гарәп һәм фарсы сүзләре) – Казан: “Иман” нәшр., 1993. – 409 бит, II том.
8. Нугуманова, А. А. Лексико-грамматические и стилистические особенности метафор в татарском языке – Уфа : Вагант, 2008. – 147 с.
9. Нугуманова А.А. Метафоры в татарском языке: лексико-грамматический и стилистический аспекты / автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова академии наук Республики Татарстан. Казань, 2009 – 27 с.
10. Нугуманова, А. А. Антропоцентрик фразеологик берәмлекләренң кайбер үзенчәлекләре [Текст] / А. А. Нугуманова // Система непрерывного образования: школа-педколледж-вуз : материалы региональной научно – практической конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Г. Тукая. / Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Институт филологического образования и межкультурных коммуникаций. – Уфа, 2011. – С. 112–114.
11. Русско-болгарский словарь. Составитель: Рашид Кадыров. – Изд-во “Балтавар” – Будапешт, 2010. – С. 143.

ОСОБЕННОСТИ КОГНИТИВНОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ФОНДА ЯЗЫКА

Залавина Т.Ю.

доцент кафедры иностранных языков по техническим направлениям, канд. филол. наук, доцент, Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, Россия, г. Магнитогорск

Шорохова Л.А.

ст. преподаватель кафедры иностранных языков по техническим направлениям, Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, Россия, г. Магнитогорск

В статье рассматривается когнитивный подход к языку, открывающий широкие перспективы изучения языка в его многогранных связях со структурами человеческих знаний, с его ментальными и познавательными процессами. Значительным шагом вперед стало выдвинутое в когнитивной лингвистике положение о концепте как ментальной репрезентации знаний о мире. Исследование фразеологических единиц в их соотнесенности с когнитивной структурой знания – концептом представляется актуальным и перспективным лингвистическим направлением в когнитивной науке.

Ключевые слова: когнитивный подход, структуры представления знаний, фразеологическая система, фразеологическая единица, семантическая структура, концепт.

Характерной чертой современной лингвистики является стремление к постижению языка как антропологического феномена, когда язык интерпретируется как конструктивное свойство человека, а человек определяется как человек именно через посредство языка [15, с. 29]. Актуальность такого подхода к исследованию фразеологической системы обосновано самой природой фразеологических единиц, что предполагает необходимость их исследования в рамках антропологической парадигмы.

Лингвистика наряду с другими науками, обратившаяся к изучению инфраструктуры человеческого разума, уподобляемого информационной системе, приобретает новый образ, обусловленной ее когнитивной направленностью.

С позиции когнитивного подхода язык рассматривается как отражение когнитивных структур, то есть структур человеческого мышления и познания [12, с. 126-139]. Основное внимание в когнитивной науке уделяется проблеме формирования и представления знаний в языке.

Языковой знак закрепляет и реализует результаты отражательной мыслительной деятельности человека. Осмысление фразеологических единиц как структур представления знаний отражает языковую картину мира, то есть представление о действительности, отраженное в языковых знаках и их значениях [14, с. 4]. Структурирование представления знаний во фразеологических единицах основано на механизмах их смыслообразования, на необходимости понимания содержательного плана фразеологических еди-

ниц, в котором выделяются внутренняя форма и семантическая структура фразеологизмов.

Внутренняя форма определяет средство создания образности, обеспечивает наличие характеризующего значения, представленного значением сочетания слов, одноименного с фразеологизмом. Акцентируя значение признака, который становится центральным во фразеологической единице, она выполняет важную роль в структуре фразеологической образности. За каждым фразеологическим значением стоит свой мотивирующий образ, который связан со своим концептом из общей картины мира.

Семантическая структура фразеологической единицы рассматривается в виде двупланового образования: материального (сочетания лексем) и идеального (семем). Семема, в свою очередь, содержит элементарные единицы смысла – семы, то есть имеет свою структуру.

Разрабатывая типологию фразеосочетаний, ученые М.М. Копыленко и З.Д. Попова полагают, что типы фразеосочетаний различаются «в зависимости от типов семем, которые обозначаются лексемами, входящими в это сочетание». Они выделяют 5 разновидностей семем, выражаемых лексемой. По символике, разработанной данными авторами, это D_1, D_2, K_1, K_2, K_3 , где D – денотативная семема, а K – семема коннотативная (идиоматический сдвиг) [10, с. 87]. Авторы считают идиоматичность (семантический сдвиг лексем в сочетании) важнейшим свойством, которое позволяет дифференцировать фразеосочетания и выявлять их типы. Разработанная фразеологическая «матрица» демонстрирует тенденцию фразеосочетаний, начиная от свободных сочетаний слов до неразложимых на значения составляющих фразеологизмов, выражать единую мысль, равную плану содержания универба.

Многие исследователи в настоящее время признают, что наиболее эффективным приемом изучения принципов организации знаний в языковой системе является обращение к понятию концепт. Хотя термин «концепт» и получил широкое распространение, но он не имеет однозначного толкования у исследователей.

Е.С. Кубрякова предлагает такое определение концепта: «Концепт – оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания» [11, с. 90-92].

З.Д. Попова и И.А. Стернин рассматривают концепт как глобальную мыслительную единицу, квант структурированного знания [14, с. 4].

А. Вежбицкая выдвигает термин концепта как объекта из мира «Идеальное», который имеет имя и отражает культурно-обусловленное представление человека о мире «Действительность» [3, с. 90].

Отсутствие единого определения концепта связано с тем, что концепт обладает сложной, многомерной структурой, включающей помимо понятийной основы социо-психо-культурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им, она включает ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации, присущие той или иной культуре [13, с. 47].

Концепт вербализуется, обозначается словом, иначе его существование невозможно. Наряду с общетеоретическими разработками категории концепта, исследователи делают попытки представить конкретные описания тех или иных концептов, среди которых основополагающее значение занимают концепты лексические, фразеологические, синтаксические.

Основополагающий вклад в изучение концептов через соотношение с материалом языка внесли московские лингвисты под руководством Н.Д. Арутюновой. Так, в сборнике «Культурные концепты» авторы статей представили широкий спектр описания конкретных концептов. Это такие концепты, как «истина», «правда», «ложь», «долг», «творчество», «причина», «судьба», «добро», «зло», «закон», «свобода», «время» и многие другие [1, с. 104].

Самым ярким описанием концептов стал фундаментальный труд Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры». В нем автор раскрыл содержание серии концептов: «культура», «концепт», «константа»; «вечность», «мир»; «вера», «любовь», «радость» и другие» [16, с. 824].

Большую серию концептов из сферы интеллектуальной и эмоциональной деятельности человека рассмотрел С.Г. Воркачев [4, с. 89].

Появляются работы, авторы которых стараются постичь содержание концептов на материале иностранных языков: концепт толерантности в немецком языке [6, с. 102-103], концепт «рис» в английской фразеологии [7, с. 18], концепт «порицание» во французском языке [8, с. 106-109], [9, с. 175], концепт «любовь» в испанской паремиологии [5, с. 56-66] и многие другие.

Привлекает внимание подразделение концептов на лексические и фразеологические в соответствии со способом их словарного представления. Поскольку семантические структуры фразеологизма и слова близки, когнитивные структуры, типы концептов, выявленные на уровне универбов, должны быть также прослежены и на уровне фразеосочетаний. Возможность варьирования семантики фразеологизма – это важный принцип, который учитывается А.П. Бабушкиным при рассмотрении идиоматических фразеосочетаний как концептов разных типов. Среди них можно различать в большей и меньшей степени мыслительные картинку, концепты-схемы, концепты-сценарии, концепты-фреймы [2, с. 70].

Примером простой мыслительной картинку могут послужить фразеологизмы «в костюме Адама» или «в костюме Евы», «мышиный жеребчик». Внутренняя форма фразеосочетания «мышиный жеребчик» рисует образ донжуана преклонного возраста с мышиною цвета – серого (читай: седыми) волосами. Свойство любых картинок – стираться. Сегодня выражение «мышиный жеребчик» практически вышло из употребления, и современный носитель русского языка уже не может сказать, как скроен «мышиный жеребчик», каким образом он одет.

Концепт-схема, выраженная фразеосочетанием, образностью напоминает мыслительную картинку, но фразеосочетания употребляются для образных, с одной стороны, весьма приблизительных, а с другой – довольно точных (в результате «картиночного» представления) оценок предметов и явле-

ний окружающего мира по их параметрам, открытым для сравнения и сопоставления. Образцом концепта-схемы являются фразеосочетания «коломенская верста», «аршин с шапкой», «кот наплакал», «гусю по колению» и многие другие.

Фрейм – это мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении. В качестве концепта-фрейма выступают фразеосочетания «авгиевы конюшни», «избушка на курьих ножках», «мамаево побоище» и многие другие.

Под рубрику фразеологических концептов-сценариев можно подвести фразеосочетания, объективирующие семы действия и движения, такие как «ездить верхом» (безжалостно эксплуатировать беззащитных людей), «тянуть волынку» (медлить с чем-либо, затягивать какое-нибудь дело), «быть под башмаком» (находиться в полном, беспрекословном подчинении; обычно в зависимости мужа от жены), которые могут быть развернуты в сценарии.

Таким образом, когнитивный подход к изучению лексического материала предполагает, прежде всего, семантический анализ составляющих его лексических единиц. В этой научной парадигме знание и значение начинают изучаться в их соотношенности и корреляции, в постоянном взаимодействии. Рассмотрение классификации фразеологизмов по концептам представляется перспективным, так как оно наглядно актуализирует особенности языковой картины мира вообще, а также особенности национальной культуры и национального мировосприятия в частности.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1991. 204 с.
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1996. 104 с.
3. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва: Рус.слово, 1996. 411 с.
4. Воркачев С.Г. Речевые постулаты и оценка моральных качеств личности: показатели безразличия в психологических отношениях // Филологические науки. 1993. №3. С. 85-91.
5. Воркачев С.Г. Национально-культурная специфика концепта любви в русской и испанской паремиологии // Филологические науки. 1995. №3. С. 56-66.
6. Данилюк Н.В. О границах концепта толерантности в немецком языке // Филология и культура : Материалы III международной научной конференции. Часть 2. 2001. С. 102-103.
7. Ефимова Н.Н. Онтологизация концепта «рис» в английской фразеологии: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2000. 18 с.
8. Залавина Т.Ю. Семантическая структура глагольных фразеологизмов, содержащих концепт «порицание» // Журнал «Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова». 2005. № 12. С. 106-109.
9. Залавина Т.Ю. Когнитивные и прагматические аспекты фразеологизмов со значением «порицание»: дис... канд. филол. наук. Челябинск, 2007. 175 с.
10. Копыленко М.М., Попова З.Д. Очерки по общей фразеологии. Воронеж, 1972. 112 с.

11. Кубрякова Е.С., Демьяненко В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во МГУ, 1996. 245 с.
12. Кибрик А.А. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. 1994. № 5. С. 126-139.
13. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта: Наука, 2004. 296 с.
14. Попова З.Д., Стернин, И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. С. 4-5.
15. Постовалова В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии) // Фразеология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 25-33.
16. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АГЛО- И РУССКОЯЗЫЧНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ РЕКЛАМЫ БАНКОВСКИХ ТОВАРОВ И УСЛУГ)

Замышляева Ю.С.

студентка магистратуры, факультет лингвистики и перевода,
Челябинский государственный университет, Россия, г. Челябинск

В статье рассматриваются лингвистические особенности рекламного дискурса на различных уровнях языка: фонетическом, лексическом, морфологическом, синтаксическом. Приведены примеры на материале рекламы банковских товаров и услуг на английском и русском языках.

Ключевые слова: реклама, рекламный дискурс, рекламный текст, лингвистические особенности.

Реклама является неотъемлемой частью жизни современного человека, живущего в капиталистическом обществе, одной из характеристик которого является свободная конкуренция. Современные предприниматели вынуждены вести активную борьбу за рынки сбыта (удержание рыночной ниши, продвижение услуг предприятия, привлечение новых клиентов, повышения конкурентоспособности). Добиться необходимых результатов в бизнесе возможно только при умелом использовании маркетинговых коммуникаций, и в особенности рекламы.

Реклама – форма коммуникации, которая пытается перевести качество товаров и услуг на язык нужд и потребностей покупателей. Она распространяет информацию о потребительских свойствах товара и преимуществах различных видов услуг с целью их реализации и повышения спроса на них, для чего используется определенный арсенал средств и приемов, организуемых в коммуникативные стратегии манипулирования.

Для того, чтобы реализовать прагматическую функцию рекламного дискурса, необходимо использовать множество путей выдвижения языковых

единиц разных уровней языка, т.е. прибегать к необычным и оригинальным формам, способным привлечь к себе внимание.

На данный момент широкий исследовательский интерес представляет собой звуковая изобразительность. Анализ рекламы на фонетическом уровне позволил выделить следующие лингвистические особенности, которые используются в прагматических целях: использование звуковых повторов (аллитерация, ассонанс), фиксация индивидуальных произносительных особенностей предполагаемых групп потребителей [2, с. 183]. Подтверждение этому можно найти в рекламе банковских товаров и услуг как русском, так и на английском языке. В рекламе кредитного займа банка «Сбербанк» – «Нам важно, что вам важно» – присутствует четкий ассонанс на звук [а]. А в рекламе американского банка “American Commerce Bank” – “Not close to the bank? No worries. Go mobile!” – можно проследить аллитерацию на [о].

На лексическом уровне выделяют следующие особенности рекламного дискурса: расширение и метафоризация значения частотных слов в рекламе, обыгрывание значений одного и того же слова в пределах одного текста, использование различных тропов. Рассмотрим рекламу кредитных карт банка «ВТБ 24» – «Ставка *меньше* – покупок *больше!*». В данной случае слоган построен на стилистическом использовании антонимов. Подобные примеры, с использованием контекстуальных антонимов можно найти и в англоязычном дискурсе. Рассмотрим слоган банка “Commercial Bank” – “*Lower Your Interest Rate & Score One For The Home Team*”, где глаголы «lower» (снижать) и «score» (заработать) выступают как контекстуальные антонимы. В рекламе национального банка «Траст» прагматическую функцию помогают реализовать такие тропы, как метафора – «Вырастим *капусту* вместе!», где слово «капуста» выступает в переносном значении «деньги», лексический повтор – «*Крутым* парня – *крутой* процент!», а также оксюморон – «*Страшно высокий* доход».

Обращаясь к морфологическому уровню языка, стоит отметить такие лингвистические особенности рекламного дискурса, как многократный повтор одной и той же морфемы с ее графическим выделением.

Синтаксический анализ рекламного дискурса также представляет большой интерес для исследователей, который изучают использование восклицательных и вопросительных предложений в рекламном тексте. Так, восклицательные предложения необходимы для выделения наиболее значимых компонентов композиционной структуры, к которым можно отнести заголовки, слоган, а также различные способы выражения адресной направленности [2, с. 185]. Так восклицательный слоган банка «Ренессанс Кредит» – «Наш кредит улучшает аппетит!», представляет собой призыв, необходимость воспользоваться данной услугой. Ту же функция и синтаксически, и графически несет реклама банка “Community Bank, N.A.” – “Simple terms, strong returns. That’s ***Banking Your Way!***” Кроме того, в рекламном дискурсе активно используются разные виды вопросительных предложений, например, собственно вопросительные предложения, «наводящие вопросы», риторические вопросы, побудительные вопросы и др. Вопрос, требующий ответа «да», явля-

ется специфической функциональной разновидностью вопроса в рамках рекламного дискурса, целью которых является формулировка микротемы, организация текста или развитие темы всего текста. Рассмотрим следующие рекламные предложения в вопросительной форме: “Need a good Business Banker?” и «В коттедже хочешь жить?» Данные конструкции используются в начале предложения, чтобы организовать текст. Эти вопросы предполагают утвердительные ответ от изначально замотивированных потенциальных потребителей, следовательно, вызывают у них интерес и желание ознакомиться с предложениями банка, которые помогут им реализовать желаемое.

Таким образом, можно сделать вывод, что рекламный дискурс должен обладать прагматической направленностью, которая обуславливает его определенные лингвистические особенности, выраженные различными компонентами текста и единицами всех уровней языковой системы (фонетического, лексического, морфологического, синтаксического), а также при помощи графики.

Список литературы

1. Булатова Э. В., Стилистика текстов рекламного дискурса : [учеб. пособие] / Э. В. Булатова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. Ун-та, 2012. – 264 с.
2. Лившиц Т. Н., Специфика рекламы в прагматическом и лингвистическом аспектах [Электронный ресурс] : Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – М.: РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки).
3. Рекламный дискурс и рекламный текст : коллективная монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 296 с.

ФАКТОРЫ ЗАИМСТВОВАНИЯ АНГЛИЦИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСТАНСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ)

Зиновьева А.Е.

преподаватель Колледжа АлтГУ,
Алтайский государственный университет, Россия, г. Барнаул

Лаптева Н.А.

преподаватель 1-й категории Колледжа АлтГУ,
Алтайский государственный университет, Россия, г. Барнаул

В статье рассмотрены причины заимствования англицизмов в современный русский язык. На примере казахстанской (г. Усть-Каменогорск) и российской молодежи (г. Барнаул) были выявлены лингвистические и экстралингвистические факторы заимствования этих единиц. Проиллюстрированы негативные и позитивные последствия их внедрения в русский язык.

Ключевые слова: заимствования, этническая самоидентификация, англицизмы, языковая культура, коммуникативно-языковое пространство.

В современных условиях, связанных с процессом глобализации, коммуникативно-языковое пространство теряет свою идентичность. Однако, как

отмечают филологи, язык является не только средством коммуникации, но и основным признаком этнической самоидентификации. Русский язык не является исключением, но в последние десятилетия лексический состав русского языка подвергся влиянию англицизмов в результате глобализации английского языка. Появились любители употреблять иностранные слова без необходимости, а чаще и для того, чтобы слушателям и читателям было не очень понятно, о чем идет речь.

Изучением причин заимствования иноязычных слов занимались многие лингвисты еще в начале XX века, однако выявление этих причин проводилось без достаточно четкой дифференциации языковых и неязыковых причин. Основными факторами возникновения заимствований считаются: восприятие всем коллективом говорящих или его частью – иноязычного слова как более престижного, "ученого", "красиво звучащего", а также коммуникативная актуальность обозначаемого понятия [2, с. 40].

Учитывая лингвистические и экстралингвистические факторы заимствований англоязычной лексики, выделенные М. А. Брейтером [1, с. 37] и Л. П. Крысиным [4, с. 143], нами неоднократно предпринимались попытки проследить заимствование англицизмов разными возрастными группами в современный русский язык [3, с. 24]. На данный же момент, исследование, представляющее для нас научный интерес, основано на сравнении коммуникативных пространств разных государств, в частности, России и Казахстана. Это связано с тем, что английский язык занимает все более передовые позиции в языковой среде Республики Казахстан, что обусловлено выходом страны на мировой рынок.

Чтобы проиллюстрировать динамику влияния англицизмов на русский язык в рамках конкретного языкового сообщества на современном этапе, было решено проанализировать, как часто употребляют англицизмы молодые люди возрастной группы от 15 до 25 лет, и насколько оправданным оказывается использование подобных заимствований.

Прежде всего, был определен круг людей, с которыми проводился эксперимент. В первую группу вошли молодые люди в количестве 50 человек, проживающие в г. Усть-Каменогорск (Республика Казахстан). Вторая группа представлена 50 жителями г. Барнаул (Россия).

Для обеих групп нами был составлен словарь современных англицизмов методом сплошной выборки, который был предложен участникам исследования с целью проверки понимания значений. Словарь включал 50 лексических единиц, наиболее употребляемых в средствах массовой информации (лофт, тьютор, лаундж-бар, хостесс, тюнинг, гаджет, браузер и другие). Данная выборка учитывает возрастную категорию респондентов, так как указанные лексемы прочно вошли в повседневную жизнь молодежи.

Согласно данным исследования, 88% казахстанских респондентов воспринимают лексические единицы составленного нами словаря, но лишь 58% из них понимают и могут объяснить значение данных слов. Практически так же обстоят дела у российской молодежи. 92% используют данные слова в своей речи, но, к сожалению, не всегда могут объяснить их значение (только

54%). Те, кто чаще сталкивается с английскими словами посредством СМИ, компьютера, дополнительно изучают английский язык, воспринимают 100% слов. Однако, те, кто испытывает трудности с языком, понимают слова лишь благодаря языковому чутью или используя их в своей повседневной и профессиональной деятельности.

Результаты исследования показали, что благодаря активному заимствованию представители разных языковых культур используют иностранные слова с одинаковой частотностью. Кроме того, употребление молодежью иностранных слов-заменителей связано с современными модными тенденциями, отсутствием соответствующего (более точного) наименования (или его проигрыш с заимствованием) в русском языке и с экспрессивностью этих слов в речи. На наш взгляд, такой высокий показатель употреблений англицизмов в речи может привести к негативным последствиям. Так, в молодежной среде процент заимствованных слов будет расти, что может привести к разрыву социальных связей между людьми, так как люди старшего поколения не будут воспринимать большую часть их речи. К сожалению, за счет внедрения иностранных слов в русский язык происходит вытеснение родных слов, а соответственно, элементов культуры и традиций.

Космополитические процессы, происходящие в мире, возрастающая динамика развития современного общества, расширение международных контактов и сотрудничества привели к распространению и укреплению роли английского языка в качестве ведущего языка современной цивилизации [5, с. 159]. Поэтому следует заметить, что процесс заимствований, генерируемый мировыми тенденциями к глобализации, все-таки неизбежен. Решить проблему негативных последствий можно, объясняя на занятиях значения иностранных слов и акцентируя внимание на их употреблении в речи, но, что более важно, уделяя большее внимание изучению родного языка.

Обогащение родного языка вследствие появления новых денотатов можно считать положительным аспектом заимствований англицизмов. Английский язык – международный, поэтому проникновение англицизмов в другие языки происходит равномерно. Благодаря такому массовому заимствованию слов, в основном обозначающих технические термины, специалисты разных стран могут понимать друг друга, практически не владея английским языком.

Список литературы

1. Брейтер М.А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы: Пособие для иностранных студентов-русистов. – Владивосток, 1997. – С. 34-45.
2. Дьяков А.И. Причины интенсивного заимствования англицизмов в современном русском языке // Язык и культура. – Новосибирск, 2003. – С. 35-43.
3. Зиновьева А. Е. Последствия интенсивного заимствования англицизмов в современном русском языке (на примере разновозрастных групп жителей села Санниково) // Труды молодых ученых Алтайского государственного университета: материалы XXXIX научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов и учащихся лицейских классов. Вып. 9. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2012. – 394 с.
4. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современной жизни // Русский язык конца XX столетия. – М., 1996. – С. 142-161.

5. Лаптева Н.А. Современное состояние развития и функционирования языков в образовательном пространстве Республики Казахстан // Иностраный язык в евразийском образовательном пространстве: материалы V Международной научно-практической конференции. 5 июня 2015 г., Барнаул: ИП Колмогоров И.А., 2015. – 281 с.

ОБРАЗ РОМАНТИЧЕСКОГО СКЕПТИКА В РОМАНЕ В. ГЮГО «ОТВЕРЖЕННЫЕ»

Кокая А.Р.

студентка филологического факультета,
Кубанский государственный университет, Россия, г. Краснодар

Подзюбанов Е.В.

преподаватель кафедры французской филологии,
Кубанский государственный университет, Россия, г. Краснодар

В статье «Образ романтического скептика» рассматривается персонаж романа В.Гюго «Отверженные» Грантэра с аналитической и лингвистической точки зрения. Грантэр – это отражение критического скептицизма, атеизма, завладевавшего умами представителей Франции XIX в. Этот тип мышления был порождением романтизма, его естественной антитезой.

Ключевые слова: французский романтизм, герой, образ, скептицизм.

Виктор Гюго, будучи мастером создания романтических характеров, изобразил на страницах своего романа «Отверженные» группу людей, отображавших все революционные веяния Франции начала XIX века.

Они звали себя обществом «Les Amis de l'ABC», что с французского переводится как «Друзья Азбуки» [9, т.1, с. 613]. Такая отсылка не случайна: цель этого революционного кружка строится не столько на стремлении к политическим переворотам, сколько на желании просвещать людей, нести на своих плечах прогресс.

Какие только характеры не изображает Гюго в этих рядах! Был тут и мессия прогресса Комбефер, очаровательный денди Курфейрак, смелый верщик Фейи – и все они дети Революции, со всем пылом юности верящие в светлое будущее, права и свободу. Одним из самых ярких персонажей является Анжольрас – идеализированный образ вождя, возлюбленного Свободы и Родины.

Однако есть среди них тот, кто выбивается из общей канвы этих одухотворенных лиц. Как появился он среди этих людей? Как нарост. «Это был человек, отказывающийся во что-либо верить», – сказал автор при первом его появлении [9, т.1, с. 623]. Его звали Грантэр.

Несмотря на то, что молодой человек не принадлежал к этому обществу людей пылкого сердца, он всегда был среди них, и ему внимания автор уделил никак не меньше, чем Анжольрасу, в чьи речи вкладывал свои собственные мысли. Философские монологи Грантэра были полны мудрости,

однако из его тирад ее приходилось собирать по крупицам, отделяя от пьяных излияний, ипохондрии и пессимизма.

Он представлен человеком порочным, развязным и не боящимся говорить громко, даже если его никто не слушает. Что делал он среди этих людей пламенного сердца? Он угасал с помощью своего скептицизма и возрождался из пепла силой их веры.

Само имя его имеет множество семантических значений. «Грантэр имел обыкновение подписываться ребусом, ставя вместо фамилии букву R» [9, т.1, с. 623]. С одной стороны, данный ребус расшифровывается предельно просто: прописная R по-французски звучит как «grandé R», и Грантэра можно принять за человека помпезного. Однако, если копнуть глубже, можно увидеть другие его грани, что заставит задуматься над тем, было ли верно первоначальное мнение о нем.

Французская Академия Художеств управляла Парижским Салоном, где выставлялись новейшие произведения искусства. Жюри решало, будет ли работа принята в Салон, и в случае отказа помечало непригодное произведение большой красной буквой R, что означало «refusé» или буквально “отказано”. Грантэр, как известно, был художником и работы свои помечал большой красной буквой R. Сколько самоуничижения и критики было в этой подписи!

Также существует старофранцузское слово «hège», и в одном из вариантов оно переводится как “бедняга” или “горемыка” [4, с. 511]. Это слово произносится как “эр”. Отсюда следует, что Грантэр называл себя “великим страдальцем”.

Все это совсем не вяжется с развязным и самоуверенным образом, который читатель видит на поверхности.

Речи Грантэра всегда дышали напыщенностью, но вместе с тем необычной для молодого человека мудростью. Однажды он упомянул свою учебу у художника Антуана-Жана Гро: «Когда я учился у Гро, то зря времени не тратил, я проводил его с пользой: картинок не мазал, а таскал яблоки. Что малевать, что воровать – один черт!» [9, т.1, с. 631]. Последняя его фраза звучит как «le rapin est le mâle de rapine», и здесь вступает в действие любовь Гюго к игре слов: “rapin” – это подмастерье художника [8, с. 509], “rapine” – грабеж [8, с. 855]. Если переводить фразу дословно, можно получить: “Подмастерье – это грабеж в мужском роде”. Но в то же время у первого слова есть и другое значение, а именно уничижительная форма, означающая бездарных живописцев [9, с. 509]. Ее и употребляет Грантэр в отношении себя. Скептик считал, что бестолковый живописец губителен для искусства и наносит ему столько же урона, сколько и грабеж. Эта насмешка над самим собой незаметна для окружающих и губительна для него самого.

Таким образом, мы выясняем, что Грантэр был полон не только критических замечаний по отношению ко всему в этом мире, но и, в первую очередь, к самому себе.

Говоря о живых типах XIX в., описанных Гюго с помощью Друзей Азбуки, можно с уверенностью сказать, что Грантэр – это критический скептицизм, атеизм, противостоящий двустороннему уму романтика, обращенного

к людям и Богу. Что характерно, этот тип был порождением того же романтизма в качестве его антитезы.

Скептицизм Грантэра задевал все сферы человеческой жизни. В своих монологах он касался всего, но ни к одной проблеме решения не придумал. Более того, он считал, что решения вовсе не существует, а истина присутствует лишь в вине, которое позволяет забыть о бренности жизни.

Не стоит возносить его образ больше, чем положено. На тысячу недостатков у него приходилось лишь несколько достоинств, стремящихся спасти его душу. Грантэр был пьяницей, безупречным эгоистом и циником, однако, как ни парадоксально, умел любить и верить в свою любовь. Удивительно, но объектом этой веры и любви для него стал Анжольрас. «Лишенный морального стержня, Грантэр искал опоры в стойкости Анжольраса», – писал Гюго о непростых отношениях скептика и вождя [9, т.1, с. 624]. Глава кружка, человек с крепким душевным костяком, презирал его за отсутствие собственных убеждений и не принимал привязанность всерьез, ибо настоящая жертвенная любовь стремится перенять у объекта своего фанатичного восхищения хоть какие-то качества, а Грантэр, между тем, продолжал сомневаться во всем на свете. Однако, будучи двойственной натурой, Грантэр не мог обойтись без сердечной привязанности и глубоко страдал от невозможности спастись от собственного скепсиса с ее помощью.

«Он был невероятно безобразен», – говорила служанка Ирма Буаси [9, т.1, с. 623]. Что имел в виду автор, наделяя скептика подобным обликом? Вероятно, не просто внешнюю непривлекательность, которую он более никак не описал. Скорее всего, его душевная расхлябанность, изломанность и пессимизм действовали отрицательно не только на Друзей Азбуки, которые видели его в таком же, если не хуже, свете, но и на всех окружающих.

Можно сделать предположение, что безобразие Грантэра было добавлено как антитеза ангельской красоте Анжольраса. Вождь Революции был лицевой стороной медали, скептик – ее оборотной. Сам Гюго назвал Грантэра изнанкой Анжольраса, подобно тому, как Патрокл был изнанкой Ахилла, а Гефестион – Александра Македонского [9, т.1, с. 624].

Действительно, сложно рассматривать Грантэра отдельно от Анжольраса и наоборот. Эти два антипода дополняют друг друга и создают полную личность, смешивая хаос и порядок. Гюго зовет Анжольраса Орестом, а Грантэра его непризнанным Пиладом – как двоих неразлучных друзей из античных мифов. «В [латинском] алфавите О и Р неразрывны, и вы можете на выбор сказать: О и Р или Орест и Пилад» [9, т.1, с. 625]. Символично то, что буквы G и E в алфавите разрывает буква F. Отсюда можно сделать предположение, что между Грантэром (Grantaire) и Анжольрасом (Enjolras) пролегает Франция (France).

В главе «Кружок, чуть было не ставший историческим» автор дает имена главарей Друзей азбуки, начиная от Анжольраса и заканчивая Грантэром. Имя Анжольраса созвучно французскому глаголу «enjôler» – оболгать, кружить голову [2, с. 422], а Грантэра французскому словосочетанию «grande terre» – большая земля [2, с. 581, 1159]. Сочетание их имен практиче-

ски образует судьбу Вождя: «(Tu) enjôleras (la) grande terre», что переводится как «ты очаруешь большую землю».

Но перейдем к самому Грантэру. День революции настал, а он с «возмутительной веселостью» напивался в кафе «Коринф» вместе с Жоли и Боссюэ. Однако когда лидер кружка прислал мальчика-бродяжку за Боссюэ в кафе, он растерял свой пьяный задор и мрачно заявил, что если бы Анжольрас пришел за ним, он бы отправился на баррикады. Неверие Грантэра в саму революцию, в ее действенность и необходимость, странным образом сочетается с желанием положить свою жизнь у ног ее сына, ее сторонника. Здесь проявляется одно из немногих его положительных качеств – самоотверженность.

Удивительно то, что, когда Анжольрас пришел в «Коринф» с несколькими десятками юнцов, готовясь построить вокруг кафе баррикаду, Грантэр не сбежал, а попросил остаться. Анжольрас грубо приказывал ему уйти и проспать, но Грантэр не слушал и твердил: «Позволь мне тут поспать, пока я не умру», – хотя в недавнем монологе перед Жоли и Боссюэ заявил, что ему нет дела до революции [9, т.2, с. 264]. Он остался, чтобы быть подле Анжольраса, когда оборона падет, из желания умереть рядом.

Смерть Грантэра не стоит считать внезапным просветлением и последним рывком к свободе. Он находился на баррикаде не из политических побуждений, а из-за личных чувств. Он хотел доказать Анжольрасу, что способен «верить, думать, хотеть, жить и умирать» [9, т.2, с. 264].

Расстрел Грантэра и Анжольраса также нужно рассматривать с символической точки зрения. Грантэр в романе является воплощением всего человеческого, интимного. Он определен и создан своим чувством, но истинный характер для нас остается загадкой, прикрытый нравственной дряблостью. Чувства Грантэра к Анжольрасу находятся в сфере личного, а не абстрактного: «Чем покори́л его Анжольрас? Своими воззрениями? Нет. Своим характером». [9, т.1, с. 624]. Грантэр – носитель глубоко личного чувства, он вовлекается в любовь к близкому вместе со всеми своими недостатками, а Анжольрас на протяжении всего произведения не может постигнуть важность личного в человеке, поэтому и не может принять его. Вместе с отвержением Грантэра, он отвергает любого, кто не вписывается в его идеальную концепцию человечества. Он может любить людей в целом, но не каждого по отдельности. Нам кажется, что одной из задач Анжольраса в произведении было постижение любви большей, чем любовь к идеалу. И Грантэр служил средством для достижения этой цели.

Когда баррикада пала, а Друзья Азбуки расстреляны у стен, Анжольрас все еще не может умереть, потому что не познал глубину той дружбы, которая была ему предложена. Приняв любовь к человечеству, он должен принять любовь к человеку. Когда протрезвевший Грантэр кричит: «Да здравствует Республика!», а затем: «Прикончите нас обоих» [9, т.2, с. 400], Анжольрас понимает важность того, что не вписывалось в его концепцию идеального мира – преданность человеку, а не идее. Улыбка на губах Анжольраса в минуту их с Грантэром смерти – это ответ Гюго на гуманистический парадокс революции.

Примечательно то, что расстрелянный Грантэр падает к ногам мертвого Анжольраса. Несмотря на то, что Вождь закончил свой путь к познанию любви межличностной, Грантэру измениться не удалось: он не перенял ни единого убеждения, не уверовал ни в единую догму. Гюго бросил его под ноги идолу, символически изображая, куда рано или поздно может привести вера в людей.

И все же смерть Грантэра залита божественным светом. Ею он искупает свой грех эгоизма, свое безверие и циничный подход к смерти во имя кого-то.

Несомненно, образ Грантэра интересен в двойственности своей природы. Виктор Гюго создает истинно романтический конфликт – в самом человеке, в котором борются разум и натура. И в присущей романтизму манере чувство пересиливает мысль.

Список литературы

1. Christian Doumet. Jacques Pécheur. Littérature française. Poitiers. Hachette, 1985. – 255 p.
2. Dictionnaire du français contemporain. Larousse. Paris, 1980. – 1263 p.
3. Gustave Lanson. Histoire de la littérature française. Paris, Hachette, 1893. – 1166 p.
4. Le petit Larousse. Paris, 1994 – 1784 p.
5. Nicole Masson. La littérature française. Paris, 2007. – 478 p.
6. Victor Hugo. Les Misérables. Saint-Amand (Cher), 2003. – 955 p.(I), 960 p.(II)
7. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М., 1987. – 543 с.
8. Гринева Е.Ф., Громова Т.Н. Словарь разговорной лексики французского языка. М., 1997. – 638 с.
9. Гюго В. Перевод с фр.: Д.Г. Лившиц, Н.А.Коган, Н.Д. Эфрос. Отверженные (в двух томах). Москва, 2014. – 800 с (I), 607 (II).
10. Рецкер Н.А., Гак В.Г., Кунина И.А., Лалаев И.П., Н.А. Мовшович. Французско-русский фразеологический словарь. М., 1963. – 1111 с.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СОЗНАНИИ

Кондратенко Е.Н.

ст. преподаватель кафедры иностранных языков, канд. филол. наук,
Юго-Западный государственный университет, Россия, г. Курск

В статье рассматриваются особенности возникновения у слов новых оттенков значения в контексте многогранных представлений носителя языка и фактов окружающей действительности. Уделяется внимание идеологическому компоненту языка, обусловленному социокультурными факторами и индивидуальным сознанием.

Ключевые слова: идеологическое значение, индивидуальное сознание.

В социуме постоянно происходят политического, экономического и другого рода изменения, способствующие появлению новых значений, а также разных оттенков смыслов и оценочности лексических единиц. Подобные трансформации фиксируются и подвергаются модификациям на лингво-

генетическом уровне и при этом определяют характерные черты того или иного общества. Следовательно, язык, как многоуровневая система, участвует в образовании всех социальных сфер, таких как средства массовой информации, реклама, политика или другие общественные явления. При этом в результате возникновения определенных договоренностей слова приобретают идеологическую окраску и выполняют важные для жизнедеятельности социальной системы функции объединения, организации общественных связей, установления морально-ценностных ориентиров, формирования общественных идеалов, обеспечения стабильности социальной системы.

Некоторые лингвисты полагают, что в России сегодня происходит постепенная трансформация мышления, которую можно квалифицировать как «цивилизационный слом» [4, с. 14-34]. Данный процесс происходит в том числе и за счет переоценки ценностей, происходящей на стыке смены поколений и оказывающей влияние на языковую картину мира. В результате появляются специфические способы подмены культурных ценностей, т.е. номинации и коммуникации особого типа, направленные на камуфлирование реальных фактов и замещение понятий. Иными словами, обнаруживается необходимость выявления взаимодействия человека и проблем социальных институтов.

Социальные и культурные феномены, выступая в новом значении, не лишаются буквального значения, а прибавляют к нему что-то новое, то, что предстоит понять адресату. По-видимому, это обусловлено скорее контекстом употребления, нежели новой семантикой, приобретенной словом. Так, сравнение осуществляется по причине исключения некоего разделительного признака, возникающего из сферы чувственного, наглядно-образного опыта, в котором отображается природное стремление индивида к постижению глубинной тождественности разнородных сущностей. Таким образом, переработка речевого опыта человеком изначально включена в формирование образа мира и его переструктурирование [2].

Необходимо отметить важность сопоставления речемыслительной деятельности и представлений, формирующихся в индивидуальном сознании, с разными фрагментами образа мира. Согласно мнению А.Н. Леонтьева, под индивидуальным сознанием понимается система значений, данных в совокупности с другими составляющими: чувственной тканью и смыслом. При этом значение, смысл и чувственная ткань предстают не в виде самостоятельных единиц, а в виде единиц, формирующих индивидуальное сознание [3]. Таким образом, значение существует в двух плоскостях: в сознании человека и в процессах, отображающих объективную реальность. Из этого следует, что при изучении лексического значения необходимо обращаться в том числе к эмоциональным впечатлениям и чувствам индивида [3]. Также существует точка зрения о наличии самостоятельных значений слов, не зависящих от конкретного контекста, о чем свидетельствуют примеры каламбурного использования различных значений одного и того же слова в умышленно двусмысленных контекстах [5]. По мнению М.М. Бахтина, именно индивидуальное сознание воплощается в действительный факт посредством идеологиче-

ского творчества. Таким образом, сознание складывается и реализовывается в знаковом материале, организованном вследствие социальной коммуникации сформированного коллектива [1, с. 15].

Из вышесказанного следует, что все события, происходящие в социуме, воспринимаются и преломляются в сознании носителя языка, обретают личностный, индивидуальный оттенок, в результате чего у лексических единиц формируются идеологические значения.

Список литературы

1. Бахтин М.М. (Под маской) Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 2000. 625 с.
2. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. М., 2000. 180 с.
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Смысл, Академия, 2005. 352 с.
4. Степин В.С., Толстых В.И. Поиск новых ценностей и стратегия развития // Россия в глобализирующемся мире: мировоззренческие и социокультурные аспекты / Отв. ред. В.С.Степин. – М.: Наука, 2007. – С. 15 – 16.
5. Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. Изд. 2-е, стереотип. М.: УРСС, 2003. 244 с.

МЕСТО ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В СРЕДНЕВЕКОВОМ СУТОЧНОМ КРУГЕ БОГОСЛУЖЕНИЯ

Ненарокова М.Р.

старший научный сотрудник, д-р филол. наук,

Отдел классических литератур запада и сравнительного литературоведения

Института мировой литературы им. А.М. Горького (ИМЛИ) РАН,

Россия, г. Москва

В статье рассматриваются жанры средневековой латинской литургической поэзии – секвенция, троп, гимн, антифон, респонсорий, определяется их место в средневековом суточном круге богослужений, указываются их характерные признаки. Статья иллюстрирована примерами литургических песнопений в переводах автора.

Ключевые слова: средневековая латинская литература, средневековая религиозная поэзия, суточный круг богослужений, гимнография, секвенция, троп, гимн, антифон, респонсорий.

Средневековый суточный круг богослужений можно представить в виде кольца, в котором самым большим самоцветом будет мисса, а ободок кольца украшают меньшие камни – службы Часов, числом восемь (Великие Часы – вечерня, утреня, лауды; Малые Часы – Первый, Третий, Шестой, Девятый Часы, комплеторий). И все эти службы включают в себя песнопения разных жанров.

Если говорить о миссе, то к ней относятся жанры секвенций и тропов [1, 122]. Секвенция занимает центральное место в миссе. Ее происхождение таково: между чтением Апостольских посланий и Евангелия пелись градуал,

гимн, написанный на тему псалмов и менявшийся день ото дня, и возглас «Аллилуиа», последний слог которого пелся на сложную по рисунку мелодию [7, 46]. Секвенция возникла как словесное наполнение этой мелодии, поскольку последовательность нот было сложно запомнить. В Предисловии к своему сборнику секвенций Ноткер Заика писал, что ему и другим юным певчим приходилось заучивать «весьма длинные мелодии» [3, v.131, col.1003C], которые, тем не менее, «будучи вверены памяти, покидали нестойкий ум» [3, v.131, col.1003C]. Поэтому решением проблемы стало сочинение текстов, в которых на каждую ноту приходился слог. Запоминая текст, можно было легче сохранить в памяти мелодии. Ноткер не был создателем жанра секвенции, он ориентировался на некий «антифонарий» [3, v.131, col.1003C], привезенный в Санкт-Галлен монахом из Жюмьежа, «в коем некоторые стихи были приспособлены к мелодиям секвенций, но тогда еще весьма неуклюжие» [3, v.131, col.1003C]. Тем не менее, именно Ноткер выработал и сформулировал правила написания секвенций, которым позже следовали другие авторы [10, 236].

Секвенция как жанр получила два названия: если ее рассматривали с т.з. музыки, то она была секвенцией, то есть «следовала» за песнопением «Аллилуиа», а если в первую очередь обращали внимание на текст, то ее называли *prosa* или *prosa*, то есть «проза», поскольку она была написана ритмической прозой. Секвенция часто имела диалогический характер и исполнялась полухориями. Для написания секвенций использовались стихотворные размеры, характерные для торжественного стиля: пэаны, дактили, амфибрахии; два последних размера были уместны и в нейтральной речи, поэтому они создавали устойчивый фон для четырехсложных пэанов, а также для пятисложников, которые ставились на наиболее значимых местах. Употребление ямбов и хореев должно было оправдываться смыслом текста. Текст секвенций разбивался на периоды и более мелкие отрезки – колоны, колонов в периодах могло быть от двух до четырех, при необходимости больше, но их величина не превышала восемнадцати слогов; средний размер колона – от 9 до 12 слогов. В секвенциях мог встречаться ритмический параллелизм, то есть близкие или одинаковые по ритмическому рисунку отрезки текста (колоны). Вообще использование различных размеров и перемены ритма определялись смыслом текста.

Примером «прозы» может служить секвенция о св.Георгии, происходящая из Мюнхена (XI в.):

1. День всерадостный Воспойте псалмами чудными,	
2а. Когда благой Георгий Мир освящает Славой страдания,	2б. Земное отринув тление, Выбрав сияние Града Наднебесного.
3а. Царя безбожного Гнев неумный Пал на людей, Хранящих веру в Господа.	3б. Злодей запретил всем Имя Божие Чтить открыто Под страхом смертных мучений.

<...>

7. Мучителя безумие
Терпит мученик славный,
В деянии чудном
Честью венчаясь.
[13, 114-115]

С течением времени авторы секвенций стали создавать тексты по принципу «равенства колонов». Иными словами, при исполнении секвенций в диалоге полухорий появились тексты равной длины и почти одинакового ритмического рисунка. Использование принципа «равенства колонов» и гомотелевтона (повтора окончаний) подготовило появление метрической секвенции.

Новый вид секвенции связан с именем знаменитого поэта и музыканта 1-ой пол. XII в. Адама Сен-Викторского. Основной формой новой секвенции стала зарифмованная трохеическая (хореическая) строфа из 4, 6, 8 строк, в каждой из которых было 8 слогов, и своеобразного припева из 7 слогов. Метрические секвенции Адама отличает одна особенность, позже исчезнувшая. Это использование разных ритмов в пределах одного произведения, вероятно, указывающее на родство с канонической, прозаической секвенцией, в которой были естественны перемена ритма и, конечно, сочетание разных размеров в одном периоде.

Примеры метрических секвенций:

1. Крест восхвалим мы Господень,
Вместе радуясь сегодня
Одолению греха,
Ибо Крест – Победы знамя,
Он в сраженьях рядом с нами
Значит гибель для врага.

2. Песнь Победы
Рвется к небу!
Верь, достоин
Крест Господень
Звуков восхваления.
Слово с делом неразлучно,
Если жизнь словам созвучна,
Сладко единение. <...>

4. Нам доселе неизвестный,
Новый Сей Алтарь чудесный
Кровью Агнца обогрен.
На Кресте грехи людей
Кровью выкупил Своей,
Навсегда очистил Он! <...>

Адам Сен-Викторский. Обретение Св. Креста [5, 215-216].

Еще одним жанром литургической поэзии, характерным для миссы, является троп [1, 122]. Троп не самостоятелен как песнопение, это скорее добавка, комментарий к каноническому тексту. В средневековых богословских трактатах находим упоминание о том, в каких местах миссы встречаются тропы: «интроит», или «входные молитвы» [3, 213, 94С-94D], «Стих Слава Отцу [и Сыну и Святому Духу]» [3, 132, 936D, 941D], «“Аллилуиа”, еще “Блажен муж...”» [3, 132, 936D], «К песнопению «Агнец Божий» прибавляются некие тропы» [3, 149, 665А]. Подобно секвенциям тропы возникли как словесное наполнение мелодий, на которые пелись последние слоги перечисленных выше песнопений, но в отличие от секвенций, представлявших собой замкнутый, самостоятельный текст, тропы как дополнения или комментарии неразрывно связаны с теми частями канонических текстов, которые они, тропы, продолжают по смыслу [11, 220]. При этом к одной и той же части канонического текста могут быть написаны разные тропы, которые сами по себе, вне связи с каноническим текстом, не существуют. Сначала тропы присоединялись к концу значимых частей канонического текста, отсюда, видимо, произошло их название. Как объясняет Иоанн Белетский (1135-1182), французский богослов и литургист XII в.: «[Название] «троп» [пришло] от греков, что на нашем языке – поворот» [3, 202,44В-44С]. Термин *conversio* означает «повторение слова в конце ряда предложений; округление в виде периода». Как кажется, такое название указывает на место тропа в том тексте, куда он вставляется, и на его подытоживающий характер, поскольку троп развивает и заканчивает некую мысль. Позже тропы стали присоединяться к разным частям канонического текста. Троп исполняется только певчими, причем они поют все вместе.

Пример тропа на «Господи, помилуй»:

1. *Господи*, с вершины Неба

Тройным сияющий Именем,

Нам Ты Един, *помилуй*.

2. *Господи*, Ты, Кто во имя Царево

По закону правишь Небесным и

Всем земным, нас *помилуй*.

3. *Господи*, нас, Тебе хвалы

Из медоточной любви

Произносящих, *помилуй*.

4. *Христе*, тех, кто Тебя гласом возвышенным

Воспевает, *помилуй*.<...> [2, 316-317].

В состав миссы входит гимн, градуал, получивший свое название по тому месту в храме, где он исполнялся, на ступенях (*gradus*), ведущих на солею и в алтарь. Гимны включаются и в состав каждого из богослужений Часов [1, 122]. Это один из старейших жанров литургической поэзии. О насыщенности гимнами суточного богослужебного круга св.Иларий Пиктавийский выразился так: «День среди молитв Божиих начинается, день среди

гимнов Божиих завершается» [3, 9, col. 420C]. Первоначально название жанра *hymnus*, «хвалебная песнь (божеству), гимн», заимствованное из греческого языка, было синонимом латинского *carmen* – «песнь», но с течением времени «гимн» стал обозначать песнопения определенного жанра, написанные стихотворными размерами, например, четырехстопным ямбом [8, 21] или с использованием определенного вида строф, например, сапфической строфы [9, 35]. Этот признак гимна, согласно средневековым богословам, является основным, но не единственным [11, 220]. Гимн «поется» [11, 220] в сопровождении инструментальной музыки [11, 220], причем его исполняет не только хор, но и все присутствующие за богослужением: «когда народ отвечает [поет в ответ], это гимн» [11, 220]. Главное предназначение гимна – хвала Богу. По словам св.Исидора Севильского, если песнопение «во славу, и Бога, и поется, тогда это гимн» [11, 220]. В гимнах выражались не только хвала, но и благодарность, а в редких случаях даже скорбь и раскаяние [11, 220].

Тема гимна задавалась церковным календарем. В службах Часов гимны имеют свои задачи. Так, например, на праздник святого гимн на утрене создает праздничное настроение, на вечерне кратко излагает житие. Гимн лауд наименее связан с конкретной информацией о святом, представляя собой хвалу и Христу, и святому.

Примером градуала может служить гимн, написанный Санкт-Галленским монахом Хартманном. Он называется «Стих, который поется перед чтением Евангелия» и написан одним из самых распространенных стихотворных размеров – четырехстопным ямбом.

Пред очи всех стоящих здесь
Евангелие вносится.
Почтим его хваленьями,
Дивясь Господней мудрости.

Очистим плоть от пагубы,
Очистим дух от помыслов,
И ныне с чистой совестью
Воспримем Тайны Божии.<...> [13, 128].

Сапфическая строфа часто использовалась средневековыми гимнографами для написания гимнов, в том числе и гимнов святым. Как кажется, сапфическая строфа возникла в античности как одна из форм для ритуальной поэзии, исполнявшейся во время «ночных бдений» [15, 153]. Связь с ночью выражалась и в восприятии этой строфы в Средние века (св.Евгений Толедский (ум.657) считал ритм этой строфы «печальным, размеренно-певучим» [3, 87, col. 368A].), и в том, что эти гимны исполнялись обычно на вечерне.

Пример гимна, написанного сапфической строфой:

Господи, хвала трех триад небесных,
Кормчий и Творец рода человеков,
В Свой Надмирный Град нас веди дорогой,
Ввысь уходящей.

<...>

Вышнего Царя Пресвятая Мать,
Ангелов полки и блаженных лики,
Помогайте нам, в сей земной юдоли
Будьте покровом.

Да хранит нас здесь Троица Святая:
Бог Отец, Бог Сын, от Него рожденный,
Дух Святой, Чью славу по всей вселенной
Эхо разносит.

Храбан Мавр. [12, 239-240].

Как и гимны, антифоны и респонсории являются самыми древними песнопениями богослужения. В основе антифонов и респонсориюв лежал диалог. Об этом говорят и названия песнопений: антифон – с греч. букв. противогласник, звучащий в ответ, откликающийся; респонсорий – с лат. *respondere* отвечать.

Антифоны связаны с псалмами и с песнопением *Magnificat* – «Величит душа моя Господа», то есть с текстами, взятыми из Свящ.Писания. Когда исполнялся антифон, то поющие разделялись на две части и пели по очереди. Так, вечерня праздника св.Суннивы открывалась пением пяти антифонов, исполнение которых перемежалось «псалмами дня» [4, 15]. Сначала полухорие исполняло первый антифон:

Радуйся, блаженная Ирландия, славе своей правительницы,
Презревшей земное царство.
На какую покровительницу с дружиной спутниц
Полагается Норвегия
По воле Бога Живого [4, 15].

Затем второе полухорие пело первый псалом дня, после чего вступало первое полухорие и пело следующий антифон. Пение полухорий продолжалось до тех пор, пока все антифоны праздника и псалмы дня не были исполнены. Антифоны, открывающие вечерню, сообщают факты из жития святой, называя ее родину (Ирландия), страну, куда св.Суннива отправилась со своими спутницами (Норвегия), причину, по которой принцесса вынуждена была покинуть родной дом (преследование ее как христианки), особенность ее подвига (глава монашеской общины) и мученическая смерть [3, 15]. В конце вечерни пелся еще один антифон, за которым следовал псалом дня.

Наступает день безмерной радости,
Когда с дружиной удивительного мученичества
Краса и слава королей
Входит в Чертоги Царя царей [4, 16].

Вечерня является первым богослужением праздничного круга, и ее последний антифон указывает на то, что следующий день посвящен *natalitia s.Sunnivae*, то есть ее рождению в жизнь вечную.

Респонсории входят в состав вечерни [1, 96], комплетория и Малых Часов (Первый, Третий, Шестой, Девятый Часы) [1, 98]. В вечерне респонсорий

поставлен практически в центре службы – после антифонов и чтения дня и перед гимном. В комплетории и службах Малых часов респонсорий является последним крупным песнопением, подводящим итог тому, о чем говорилось на службе. По структуре респонсорий состоит из небольших текстов разного размера – из собственно респонсория, стиха, славословия и полустиха.

Пример респонсория из вечерни праздника св. Суннивы:

О Суннивы удивительная стойкость,
Которую не пошатнула слава правления,
Не сломило ужасное изгнание,
Не утрашили обширные моря.

Стих.

Следующую за нею огромную семью,
Не могли сломить никакие тяготы,
Не утрашили обширные моря.

Славословие:

Слава Отцу и Сыну и Святому Духу.

Полустих.

Не утрашили обширные моря [4, 15-16].

Произведения, относящиеся к различным жанрам литургической поэзии – к секвенциям, тропам, гимнам, антифонам, респонсориям, можно выделить из корпуса средневековых поэтических текстов, руководствуясь набором признаков (например, место в богослужении, диалог или монолог, стих или ритмическая проза). Гимнографические жанры выстраиваются в систему. В пределах богослужебного круга они исполняют свои функции, взаимодействуя и дополняя друг друга.

Список литературы

1. Hoppin R.H. Medieval Music. New York-London, 1978. –566 p.
2. Corpus Troporum V. Les Deux Tropaires d’Apt, mss.17 et 18. Inventaire analytique des mss. et édition des texts uniques. ed. Gunilla Björkvall. Stockholm, 1986. – p.396.
3. Migne, J.-P. Patrologiae Latinae Cursus Completus (PL). – On CD-Rom. – Chadwick-Healy, 1993-1995.
4. Scriptores Rerum Danicarum Medii Aevi. ed.Jacobus Langebek. T.4. Hafniae, 1776. – p.634.
5. Адам Сен-Викторский. Секвенции. пер. М.Н. Ненароковой // Arbor Mundi. Мировое древо. Вып.16. 2009. С. 204-233.
6. Ненарокова М.Р. Гимны суточного литургического круга в уставе св.Аврелиана Арелатского// Древняя и Новая Романия. 2015. Т. 15, № 1. С. 527-543.
7. Ненарокова М.Р. К вопросу о признаках жанров средневековой латинской религиозной поэзии// Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Сборник научных трудов по материалам III Международной научно-практической конференции, г.Белгород, 30 сентября 2014 г. В.пяти частях. Часть III. Белгород, 2014. С. 44-49.
8. Ненарокова М.Р. Поэзия свт. Амвросия Медиоланского: к истории возникновения амвросианского гимна// Современные тенденции развития науки и технологий. 2015 №3-6. С. 20-33.
9. Ненарокова М.Р. Сапфо и сапфический стих в средневековых латинских источниках// Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Сборник научных

трудов по материалам V Международной научно-практической конференции, г.Белгород, 30 ноября 2014 г. Белгород, 2014. № 6-4. С. 32-37.

10. Ненарокова М.Р. Секвенции Ноткера Заики и античная риторическая традиция// Романские языки и культуры: от античности до современности. VII Международная научная конференция, 28-29 ноября 2013 г., Москва. Сборник материалов. М., 2015. С. 215-237. [эл.ресурс].

11. Ненарокова М.Р. Святитель Николай в гинографии средневекового Запада // Евразия: духовные традиции народов. 2012. № 4. С. 217-235.

12. Памятники средневековой латинской литературы. VIII-IX века / Отв.ред. М.Л. Гаспаров. М., 2006. – 480 с.

13. Памятники средневековой латинской литературы. X-XI века / Отв.ред. М.С. Касьян. М., 2011. – 896 с.

14. Секвенции о св.Георгии (пер. с лат., комм. М.Р.Ненароковой)// Cursor Mundi: человек Античности, Средневековья и Возрождения : научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии. – Иваново : Иван. гос. ун-т Иваново, 2015. Вып.7. С. 110-129.

15. Ярхо В.Н. Поэзия культового содружества: Сапфо и Алкей/ Ранняя греческая лирика (миф, культ, мировоззрение, стиль). СПб.. 1999. – С. 297.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ ГАЛИМДЖАНА ИБРАГИМОВА «СУДЬБА ТАТАРКИ»

Никишина С.Р.

доцент кафедры иностранных языков, канд. филол. наук,
Казанский федеральный университет, Россия, г. Елабуга

Афанасьева Э.В.

студентка инженерно-технологического факультета,
Казанский федеральный университет, Россия, г. Елабуга

В статье речь идёт о критической направленности творчества татарского писателя Г.Ибрагимов. В его повести «Судьба татарки» поднимаются проблемы возрождения личности. Тема женской эмансипации предстает здесь в своем новом содержании.

Ключевые слова: татарская литература, критический реализм, женская эмансипация, возрождение.

Критическая направленность творчества реалистов особенно ярко проявилась в произведениях татарских писателей начала XX века. Писатели-реалисты не ограничивались внешним описанием поведения и поступков человека, а стремились к правдивости и глубине в процессе художественного освоения мира.

Г. Ибрагимов сыграл значительную роль в становлении татарской прозы и эстетической мысли начала XX века. Он принадлежит к той плеяде писателей, которая была выдвинута на литературное поприще революцией 1905-1907 годов. Г. Ибрагимов, вовлечённый в круг таких выдающихся талантов родного слова, как Г. Исхаки, Ф. Амирхан, Г. Камал и Г. Кулахметов, под их непосредственным влиянием вскоре определил своё творческое

направление и художественный облик и оставил в национальной литературе неизгладимый след.

Начало творческого пути Г. Ибрагимова было ознаменовано выходом в свет в 1909 году произведения «Судьба татарки». Эта повесть первоначально имела название «Татар хатыны нилэр күрми» («Что только не видит татарская женщина»). Но автор выдвинул предположение, что столь длинное название не звучало и не воспринималось основной массой читателей. Поэтому автор допустил, что именно это послужило изменению в названии произведения, которое стало звучным и емким. По мнению автора, заголовок «Судьба татарки» автором дан не случайно. Г.Ибрагимов мог назвать свое творение «Судьба Гюльбану» по имени главной героини. Ведь в самом названии отражена судьба большинства женщин-татарок того времени.

В этом произведении была поднята тема свободы женщины, актуальная для того времени. В центре произведения тяжёлая участь семнадцатилетней девушки Гульбану, имя которой в переводе означает «цветок». Ее судьба олицетворяет судьбы большинства татарских женщин того времени.

Гульбану – героиня светлая, трагическая. Её образ – олицетворение нравственной чистоты, душевной красоты татарской женщины, её стремление к воле, её способность не только терпеть, но и отстаивать свои права, своё человеческое достоинство. Счастливое детство Гюльбану в родительском доме сменяется невыносимой жизнью в доме нелюбимого мужа с постоянными упреками свекрови. Все это доводит женщину до самоубийства. Поступок Гюльбану – трагический протест насилию. Трудно принять такое освобождение, но другого выхода несчастная женщина не видит

Как известно, до начала XX века для татарского общества было характерно ярко выраженное неравенство полов в общественной и семейной жизни, подкрепленное религиозными предписаниями и жёстко регламентированное общественной моралью. Женщина, экономически зависимая от мужчины и юридически бесправная, занимала подчинённое положение, её роль сводилась в основном к занятию домашним хозяйством, уходу за мужем и другими членами семьи. Татарским женщинам предписывалось соблюдать одно из наиболее консервативных принципов ислама – женское затворничество, представлявшего собой целую систему правил и норм повседневной жизни женщин. «Бесправие татарской женщины, – пишет М.Хасанов, – закреплено тремя печатями: патриархальными семейными отношениями, официальными законами общества и мусульманской религией...» [3, С.376].

Показывая трагедию татарской женщины, Г.Ибрагимов осуждал законы старого мира, душившего ее человеческое достоинство. Анализируя повесть Г.Ибрагимова «Судьба татарки», Г.Халит заключает: «Отношение к проблемам эмансипации женщины часто выступало здесь под покровом мелодраматизма и сентиментальности, то есть ограничивалось пассивным сочувствием тяжелой доле татарки, призывом быть гуманной к ней...» [2, С.117].

Проблема социально-правового статуса татарской женщины по-новому проявилась в интерпретации писателей критического реализма. Сохраняя

приверженность предшествующим традициям, они рассматривают литературу как средство познания и преобразования действительности. Теперь писатели не ограничиваются внешним описанием поведения и поступков человека, а исследуют внутренний мир героя в реальной связи с жизненной средой.

Писатели-реалисты хотели видеть женщину, которая не смиряется с существующим бесправием, а упорно сопротивляется господствующему в татарском обществе социальному гнету. В их понимании жизнь и судьба женщины является результатом взаимодействия ее субъективного "я" и объективной реальности. Поэтому объектом их исследования становится личность, ее внутренний мир, а также ее взаимоотношения с реальной действительностью.

Список литературы

1. Никишина С.Р. Проблема феминизма в татарской литературе начала XX века (Эволюция творческого метода и героя). – Елабуга: ЕГПУ, 2004. – 127 с.
2. Халит Г. Герои, рожденные революцией. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1978. – 232 с.
3. Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. – Казань: Тат.кн.изд-во, 1969. – 432 с.

ПОЭЗИЯ Г. ГЕЙНЕ В ПЕРЕВОДАХ РУССКИХ ПОЭТОВ

Никишина С.Р.

доцент кафедры иностранных языков, канд. филол. наук, доцент,
Казанский федеральный университет, Россия, г. Елабуга

Герасимова А.Е.

студентка инженерно-технологического факультета,
Казанский федеральный университет, Россия, г. Елабуга

В настоящей статье содержится сопоставительный анализ наиболее известных русских переводов произведений немецкого поэта Г. Гейне, исследуются вопросы циклизации русских переводов Гейне в середине XIX – начале XX веков.

Ключевые слова: немецкая поэзия, перевод, лирика, романтические тенденции.

Мир немецкой поэзии красочен и многообразен. Среди великого множества немецких поэтов разных эпох особое место занимает Г.Гейне (1797-1856). Его влияние на мировую, в том числе и русскую литературу, велико. «Сумрачный германский гений», по крылатому выражению А.Блока, наиболее мощно проявил себя именно в поэзии. Органически связанный с эстетической и поэтической традицией предшествующего и современного ему немецкого романтизма, Гейне внес принципиально новые качества в романтическое художественное сознание Германии.

С творчеством Гейне в России познакомились в конце 20-х годов XIX века, т.е. в то же время, когда на родине поэта вышли «Книги песен», и пер-

вая часть «Путевых картин». С самого начала многих переводчиков и критиков привлекал главным образом Гейне – лирик.

Одним из первых русских поэтов, переведившим Гейне, стал Тютчев. В 1827 году он опубликовал свой первый перевод – стихотворение «На севере мрачном», а в 1830 году Плещеев опубликовал отрывок из «Путешествия на Гарц». Однако в тот период данные переводы были одиноки в российской литературе. На протяжении 30-х и первой половины 40-х годов Гейне не пользовался широкой известностью, но переводы его стихотворений продолжали появляться.

Особо следует отметить переводы Лермонтова, которые отличались особой оригинальностью. Ведь если говорить о поэтическом переводе, то здесь «сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки» [2, с. 9]. Поэт не просто излагает содержание, он не копирует образы, а переносит в русский текст ритм немецкого оригинала

Критики тех лет мало писали о Гейне. В статьях Белинского имя Гейне упоминается редко, чем имена таких писателей, как Гете, Шиллер, Гофман. Сам же Белинский относился положительно к творчеству Гейне. Он ценил в нем, прежде всего человека, который весь отдался идее достоинства личности.

Творчеством Гейне больше стали интересоваться со второй половины 40-х годов. О нем стали много писать в русских журналах, увеличилось количество его переводов.

Конец 50-х – начало 60-х годов, это время, когда критики уделяли большое внимание его творчеству, время массовых переводов. В это же время все чаще стали переводиться сатирико-политические стихотворения Гейне.

Начиная с 40-х годов его стихотворения стали переводить М.Л. Михайлов, А.А. Фет, Ал. Толстой, Плещеев, Огарев. В 1874 году И.С. Тургенев писал, что именно Гейне является самым популярным чужеземным поэтом в России.

Наиболее удачные переводы Гейне принадлежат поэту-революционеру М. Михайлову. Он перевел наибольшее количество стихотворений Гейне. В 1858 году Михайлов опубликовал книгу «Песни Гейне», в которую вошли переводы, уже публиковавшиеся с 1845 года, также новые переводы и статья самого Михайлова, посвященная Гейне.

Русская критика конца 50-х – 60-х годов очень высоко ценила творчество Гейне. На появление «Песен Гейне» рецензией отозвался Добролюбов, который тоже переводил из «Книги песен». Он выделял преимущество переводов Михайлова. Добролюбов считал, что переводы Гейне всегда будут иметь большое значение в российской литературе и сосредоточат в себе интерес общества. Он лишь досадует на сжатость статьи Михайлова, по его мнению, нужно было больше продемонстрировать общественно-политическую и новаторскую сторону творчества Гейне.

В 1867 году с большой статьей, под названием «Генрих Гейне», выступил Писарев. В своей статье он сказал, что Гейне является единственным из наших идеалов, и, безусловно, до этого времени в мире не было ни одного поэта, который был бы достоин почтения и благодарности со стороны думающих реалистов. В его творчестве он ценит сатирические тенденции и решительно отвергает романтическое направление, так как под ними он понимает элементы субъективизма и эстетизма, однако и для них он находит разъяснение в многозначительных обстоятельствах, в которых проживал и создавал Гейне.

А. Блок был последним из больших русских поэтов, который переводил Гейне. Его переводы, вместе с переводами Тютчева, Лермонтова, Михайлова, Григорьева и некоторыми переводами Фета, принадлежат к лучшим переводам Гейне, способствовавшим тому, чтобы русский читатель смог узнать и полюбить Гейне.

В современной России Гейне является одним из самых популярных и любимых немецких поэтов, чье творчество с успехом переводят лучшие русские поэты-переводчики.

Список литературы

1. Вишневская Г.В., Дмитриева С.Ю., Никишина С.Р., Николаева М.А., Патева Э.М. Проблемы перевода научной литературы / Г.В. Вишневская, С.Ю. Дмитриева, С.Р. Никишина, М.А. Николаева, Э.М. Патева. – Пенза, РИО ПГСХА, 2015. – 132 с.
2. Комиссаров В.Н. Введение в современное переводоведение. – М.: «Просвещение», 1987.
3. Heinrich Heine – der „entlaufene Romantiker“ URL: <https://www.derweg.org/personen/literatur/heinrichheine150todestag/> (дата обращения: 09.10.2015).

КОНТАМИНИРОВАНИЕ ЦИТАТНЫХ ЕДИНИЦ В СЛОВАРЕ КРЫЛАТЫХ ВЫРАЖЕНИЙ (А.С. ГРИБОЕДОВ «ГОРЕ ОТ УМА»)

Сидоренко К.П.

профессор кафедры русского языка, д-р филол. наук, профессор,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Россия, г. Санкт-Петербург

В статье рассматривается явление контаминирования (объединения или смешения) цитатных единиц, соотносимых с крылатыми выражениями, как особого разряда фразеологизмов. Функциональные варианты интертекстовых единиц, восходящих к комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», подлежат обработке и введению в специализированный словарь крылатых выражений одного автора.

Ключевые слова: интертекст, контаминация, микротекст, макротекст, отрицательный языковой материал, нормативная оценка, интертекстовая деривация, писательская лексикография, языковая игра.

Словарное описание материала, соотносимого с комедией А.С. Грибоедова «Горе от ума» сталкивается с проблемой отхода от точного воспроизведения цитатных (крылатых) единиц и их речевого объединения. Наруше-

ние «чистоты» цитирования позволяет выдвинуть предположение об одном из функциональных аспектов тех явлений, которые, используя известное выражение Л.В. Щербы, можно отнести к так называемому «отрицательному языковому материалу» [8, с. 33]. Контаминация традиционных фразеологических единиц по-разному трактовалась исследователями (см. например труды А.М. Бабкина и А.И. Молоткова [1; 6]). Однако в каждом случае, по сути, отмечалось, что без учета этой функциональной особенности адекватное описание материала состояться не может. Такой подход в полной мере относится и к сфере лексикографической интертекстематики, хотя и здесь эта проблема имеет свою специфику. Возникают вопросы о сохранении соотносительности выражения с источником, о цельности новой единицы, о нормативной оценке «ошибок» цитирования, месте новой интертекстовой единицы в словаре [см. 4; 5]. Контаминирование обычно приводит к возникновению эффекта внешней цельности, которая, по существу, является ложной. Специфика интертекстовых контаминаций условно может быть сведена к следующим позициям.

1. Расширение внутритекстового пространства (эта разновидность контаминирования встречается наиболее часто). Имеются в виду такие случаи, когда в объединение вовлекаются два и более отрывка исходного текста (все выдержки из «Горя от ума приводятся по академическому изданию А.С. Грибоедова [2] и выделяются курсивом). Типичен пример, основанный на объединении нескольких (обычно – двух) исходных высказываний в рамках одного действия или одного явления комедии. Сходство содержания реплик порождает то, что можно было назвать «естественной небрежностью» при цитировании. Так, нередко происходит смешение сходных цитат, восходящих к разным репликам Фамусова и Скалозуба в одном явлении (II, 5): [Фамусов] *А, батюшка, признайтесь, что едва Где сыщется столица, как Москва.* [Скалозуб] *Дистанции огромного размера* (стихи 259-261) и [Фамусов] *Решительно скажу: едва Другая сыщется столица, как Москва.* [Скалозуб] *По моему суждению, Пожар способствовал ей много к украшенью* (стихи 317-320). В результате образуется смешанное единство *Решительно скажу: едва где сыщется столица, как Москва* с многочисленными свободными вариантами реплик *Дистанции огромного размера* и *Пожар способствовал ей много к украшенью*. Такого рода комбинации довольно многочисленны. Например:

[София] <...> *Чужих и вкривь и вкось не рубит, – Вот я за что его люблю.* [Чацкий] *Шалит, она его не любит* (III, 1, ст. 123-125), [Чацкий] *Целый день играет! Молчит, когда его бранят! (В сторону.) Она его не уважает.* (III, 1, ст. 109-110) и [Чацкий] *Сатира и мораль, смысл этого всего? (В сторону.) Она не ставит в грош его* (III, 1, ст. 117-118). В пересказе содержания «Горя от ума» И. А. Гончаров пишет:

У Чацкого рассеялись все сомнения:

Она его не уважает!

Шалит, она его не любит.

Она не ставит в грош его!

утешает он себя при каждой ее похвале Молчалину и потом хватается за Скалозуба (И. А. Гончаров. Мильон терзаний <1872>).

Впрочем, в авторском комментарии есть намек на нарочитое объединение высказываний, не являющихся смежными исходно («при каждой ее похвале»). Однако в примере, приведенном ниже, перед нами высказывание, основанное на контаминации, дающей ложный эффект исходной смежности. Ср. в шутовском продолжении «Горя от ума» (добавляются слова Чацкого *Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!* III, 1, ст. 2):

Чацкий. Вот я и на перепутье: кого все-таки любит Софья? *Кто, наконец, ей мил? Скалозуб? Молчалин? Шалит, она его не любит!*

Нагиев. И вправду, непросто разобраться в сих любовных хитросплетениях. Надеюсь, разрубить этот гордиев узел нам поможет сама Софья Павловна Фамусова! Прошу в студию! (Т. Николаенко. «Окна» с участием Чацкого и Ко <2005>).

Объединение восходящих к одному действию и одному явлению реплик [Чацкий] *Кричали женщины: ура! И в воздух чепчики бросали!* (II, 5, ст. 394-395) и [Фамусов] *К военным людям так и льнут, А потому, что патриотки* (II, 5, ст. 315-316) дает такое же моделирование цельности исходного цитатного фрагмента:

Мадмуазель Сушкова была «патриоткой», из тех, кто кричали «ура» и «в воздух чепчики бросали» (А. Марченко. С подорожной по казенной надобности <1984>).

Возможно расширение исходного текстового пространства, когда на общей семантической основе происходит «цитатная подгонка». Расширение интертекстового пространства соотносится уже не с одним действием комедии, а с несколькими. Например, два исходных фрагмента [Фамусов] *При мне служащие чужие очень редки; Всё большие сестрины, свояченицы детки* (II, 5) и [Молчалин] *Чиновные и должностные все ей друзья и все родные* (III, 3) дают контаминированную измененную скрытую цитату:

Ни в члены правления, ни в другую какую-нибудь ответственную должность не может попасть никто из посторонних, а все «свои» – то родные, то «сестрины, свояченицы детки» (А. П. Лукин. Отголоски жизни <1901>).

В другом случае измененные слова Фамусова *А всё Кузнецкий мост, и вечные французы и Когда избавит нас Творец От шляпок их! чепцов! и шпильек! и булавок!* (I, 4) вводятся в один контекст с оценочными высказываниями Чацкого (III, 22) *Смешные, бритые, седые подбородки! и хвост сзади, спереди какой-то чудный выем:*

Грибоедов как будто имел в виду русских сатириков, изображая Чацкого. Ни к селу ни к городу, люди, которые не хотят их слушать и не могут понять, а если поймут, то не могут выполнить их требований, начинают они кричать о Кузнецком мосте и вечных нарядах, об иголках и шпильках (не замечая слона), восстают против фраков и бритья бород (а сами выбриты и во фраке), против мелочных недостатков. И тут же вдруг, как снег на голову, грянут с каким-нибудь маленьким требованием: будь, дескать, добродетелен,

служи бескорыстно, ставь общее благо выше собственного и т.п. абстракции (Н.А. Добролюбов. О степени участия народности в развитии русской литературы <1858>).

Заметим, что в последнем примере возникает особый тип интертекстовых контаминаций – контаминация макротекстовая, связанная с аллюзией на басню И.А. Крылова «Любопытный» («слона-то я и не заметил»).

Афористичность текста «Горя от ума» определяет его мощный «контаминационный» потенциал, когда точная ссылка на то, «кто это сказал», значения не имеет. Эту особенность комедии Грибоедова шутливо обыгрывают П. Вайль и А. Генис:

Если же признать Чацкого умным, то надо признавать и то, что он умен по-иному. Осмелимся сказать: умен не по-русски. По-чужому. По-чуждому. Для него не разделены так бесповоротно слово и дело, идея обязательной серьезности не давит на его живой, темпераментный интеллект. Он иной по стилю. Разве общество отвергает Чацкого за идеи? Прочтем отрывок:

*А все Кузнецкий мост, и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и штилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!
По шутовскому образцу:
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям;
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платья, волосы, так и умы коротки!..*

Пламенное проклятие иноземному засилью. Кто же это так возмущен? Да все: первые шесть строк в этом составном монологе принадлежат Фамусову, последние шесть – Чацкому (П. Вайль, А. Генис. Родная речь. Уроки изящной словесности <1991>).

Очевидно, что возможность такого обыгрывания имеет свои лингвистические основы.

2. Расширение межтекстового пространства. Имеются в виду такие случаи, когда в интертекстовом шаге участвуют два (иногда и больше) разных произведения. Так, слова Чацкого *Ах! Франция! нет в мире лучше края!* (III, 22) контаминируются со стихом Пушкина *Москва... Как много в этом звуке* («Евгений Онегин», 7, XXXVI) и дают новое цитатное единство при очевидной пушкинской интертекстовой доминанте:

Ах! Франция... Как много в этом слове для сердца русского слилось! Может, не совсем плебейская генетика, может не плохое знание истории, но что-то меня неумолимо толкало хоть раз в жизни увидеть Париж (О.В. Барышникова. Впечатления довольно романтической женщины о Париже, лишённом романтики, или как убить 2,5 часа рабочего времени <2005>).

3. Контаминация, дающая новую автономную интертекстовую единицу и являющаяся одним из путей интертекстовой деривации, позволяющей развести методологию интертекстуальности с методологией теории источников [7, с. 73]. Так, в разделе «ДЕЙСТВУЮЩИЕ» в «Горе от ума» есть «Старуха Хлѣстова, свояченица Фамусова» (Репетиллов называет ее Амфисой Ниловой, IV, 8). Там же обозначены Графиня бабушка и Графиня внучка Хрюмины. Д. Н. Бегичев в некогда популярном романе «Семейство Холмских» использует цитаты и имена из «Горя от ума» [3, с. 17], и разного рода приемы контаминирования у него не редки. Например, появляется литературный антропоним *Графиня Хлѣстова*:

По тесноте дома в Надежине, невозможно было приехать на свадьбу родной сестре князя Рамирского, *графине Хлѣстовой* и прочим его родным (Д. Н. Бегичев. Семейство Холмских <1841>).

Показательно повторение этого антропонимического обозначения у Ф.М. Достоевского. Так возникает загадка интертекстовой деривации, ср.:

<...> Ну-с, князю, разумеется, жениться нельзя было: что, дескать, *графиня Хлѣстова* скажет? Как барон Помойкин об этом отзовется? (Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные <1861>). С известной долей осторожности можем допустить, что у Достоевского присутствует и усложняющая контаминацию реминисценция слов Фамусова *Что станет говорить Княгиня Марья Алексеевна!* IV, 14).

Ср. также еще одно объединение имен грибоедовских персонажей – *Фамусов* и *Максим Петрович*:

Бывши откупщиком, ездил он [*Фамусов*] в Петербург, к торгам на откупа, и там всегда проживал много на обеды <...> *Фамусов* через обеды свои познакомился со многими. Один из значительных чиновников, которых угощал он в Петербурге, проезжал, спустя несколько лет после того, чрез его деревню, где была почтовая станция. От нечего делать спросил он: чья деревня? Ему сказали: *Максима Петровича Фамусова*. Он вспомнил, что этот *Максим Петрович* был ему знаком. (Д. Н. Бегичев. Семейство Холмских <1841>).

Заголовочное положение контаминированных единиц в словаре, как правило, исключено, однако высокая частотность вольного или невольного обыгрывания авторского слова не позволяет воспринимать контаминацию как недоразумение, которому не место в словаре, обрабатывающем язык классика. Разнообразные модификации, изменения и искажения исходного авторского слова по-разному могут быть оценены с позиций русской речевой культуры, однако без них лексикографическая обработка в соответствии с принципами интертекстовой динамики не представляется возможной.

Список литературы

1. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники. Л.: Наука, 1970. 263 с.
2. Грибоедов А.С. Горе от ума / Подгот. текста и коммент. А.Л. Гришунина; Науч. ред. С.А. Фомичев. СПб.: Нотабене, 1995. 348 с. (Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 1).

3. Мещеряков В.П. А.С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX – начало XX в.) / АН СССР. ИРЛИ. Л.: Наука, 1983. 268 с.
4. Мокиенко В.В., Семенец О.П., Сидоренко К.П. «Горе от ума» А.С. Грибоедова: цитаты, литературные образы, крылатые выражения: Учебный словарь-справочник / Под общ. ред. К.П. Сидоренко. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. 463 с.
5. Мокиенко В.М., Семенец О.П., Сидоренко К.П. Большой словарь крылатых выражений А.С. Грибоедова («Горе от ума») / Под общ. ред. К.П. Сидоренко. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2009. 800 с.
6. Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка / АН СССР. Ин-т рус. яз. Л.: Наука, 1977. 283 с.
7. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Изд. ЛКИ, 2008. 238 с.
8. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. С. 24-39.

РУССКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЗАГАДКИ О ГОРШКЕ: ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ

Солдаева А.А.

аспирант кафедры русского языка, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, г. Санкт-Петербург

Все загадки одной языковой традиции рассматриваются как своеобразный «толковый словарь», что делает этот жанр фольклора благодатным материалом для восстановления народной ЯКМ. В статье представлены результаты анализа лексического и грамматического уровней «загадочных» текстов с отгадкой *горшок*.

Ключевые слова: русский фольклор, загадка, ЯКМ.

Загадка – один из самых символически насыщенных и поэтичных жанров русского фольклора – тесно связана с архаическими ритуалами и магией слова. Все загадки одной языковой традиции представляют собой своеобразный «толковый словарь», где описательная часть – дефиниция к слову-отгадке, актуализирующая те его признаки, которые не могут стать содержанием обычной коммуникации и, значит, принадлежат непосредственно к языковой картине мира (ЯКМ). Лексико-семантический анализ загадок одной тематической группы (т. е. загадок с одной отгадкой) предполагает восстановление «полной» семантической структуры слова, придаваемой ему «загадочным» жанром.

Тексты о *горшке* весьма разнообразны: в них нашли отражение как мотивы устно-письменных христианских источников (притча, апокриф, духовные стихи), так и элементы собственно фольклорного содержания (кумулятивная сказка, «житие растений и вещей», сказание).

В наиболее авторитетных сборниках загадок [1, 2] зафиксировано 133 текста с отгадкой *горшок*. При этом 12 загадок явно книжного происхождения, например: *334. Взят от земли яко же Адам; Ввержен в пещь огненную яко три отрока; Взят от печи и возложен на колесницу, яко Илия; <...> И*

до ныне его кости лежат не погребены. Горшок [2: 41]. В языке книжных загадок о горшке преобладают церковнославянские (даже иногда архаичные) элементы с вкраплениями единиц русского национального языка. При этом очевидна тесная связь между книжными и собственно фольклорными загадками о горшке (ср.: 3699. *Был я на копанце, был я на хлопанце, Был на пожаре, был на базаре, Молод был – людей кормил, Стар стал – пеленаться стал, Умер – мои кости негодящие бросили в ямку и собаки не гложут.* Горшок [1: 113]). По-видимому, фольклорные и книжные загадки какое-то время находились под взаимным влиянием, заимствуя друг у друга образы, языковые особенности, сюжетную структуру и т. д.

Семантическая структура слова *горшок* в ЯКМ восстанавливается на основе 121 собственно фольклорного текста с этой отгадкой. Чтобы установить основные и периферийные компоненты значения описываемого слова, расположим их в порядке убывающей частотности.

1. Антропоморфность *горшка*

На антропоморфность *горшка* указывает абсолютное большинство загадок (102 текста). Все 12 текстов книжных текстов актуализируют этот же признак.

«В качестве персоны, существа, в том числе обладающего "человеческими" признаками (главный среди которых – имя), могут быть представлены при загадывании <...> любые явления и предметы» [5: 11].

А. В. Юдин прежде всего отмечает имя *Адам*: 329. *Помер Адам – Ни Богу, ни нам, Ни душа на небо, Ни кости в землю.* Горшок [2: 40]. Здесь актуализируется необыкновенная важность *горшка* при «жизни», почти святость. Все комментаторы указывают также на параллель «сделанный из глины Богом – Адам, сделанный из глины человеком – горшок» [5: 24]. Сведения о сотворении Адама от земли содержатся в апокрифическом «Сказании, како сотвори Бог Адама».

Имя *Иван* встречается 10 раз, всегда в составе сюжета о том, как герой садится на коня и прыгает в огонь: 3753. *Никто не таков, как я, Иван Ермаков: Сел на конь да поехал в огонь. Чугун или горшок на ухвате* [1: 115].

С реальной «жизнью» (точнее – с процессом производства) *горшка* связаны некоторые псевдоантропонимы (термин А. В. Юдина), например, *Окат*: 3702. *Родился Окат земной, Крестился в огненной реке, <...> Пришла старая матера жена, Ударила его золотым кольцом: «Гой еси, Окат земной, отзывайся! Кости твои не оберуци, в землю не кладуци!».* Горшок [1: 113].

Псевдоантропоним *Кочкар*, по-видимому, представляет собой результат анаграммирования близкого по значению к *горшку* слова *корчага*.

Горшок может называться *Кощею*: 3727. *Свет Кощей, господин Кощей, Сто людей кормил, Гулять ходил, себе голову сломил, Кости выкинули, псы не понюхали.* Горшок [1: 114]. Эти тексты актуализируют мотив *костей*, как в загадке всегда называют черепки разбитого *горшка*. Здесь проявляется и связь загадок со сказочной традицией.

На антропоморфность *горшка* в «загадочном» жанре указывает большое количество метафорических вторичных номинаций, обозначающих лю-

дей: 3681. *Сидит баба на полке, считает балаболки, Полка – хлоп, бабе в лоб. Горшок* [1: 112]; 3728. *Дедко коптел, много лет терпел, много душ кормил. Горшок* [1: 114] и др. Антропоморфизм вообще является «основным принципом осмысления горшка и посуды в целом <...>, что проявляется и на уровне лексики (горло, ручка, носик, черепок и т. п.)» [4: 526].

Восточные славяне наделяли горшки родополовыми признаками. Существовал обычай стучать по горшку при его покупке: «Если звук глухой, то это *горшок* – борщ в нём не будет удаваться. Если же звук тонкий, звонкий – *горщица*, всё сваренное в нём будет вкусно» [Цит. по: 4: 527], видимо, именно поэтому вторичные номинации *горшка* могут обозначать людей как мужского, так и женского пола (обычай стучать по горшку при покупке отразился в следующей загадке: 3688. *В горах родится, огнем крепится, <...> Придут дочери отецки, жены купецки, Придут его глас слушать. Горшок* [1: 112]).

Почти все загадки о *горшке* сюжетны. Они содержат описание «жизни» *горшка* от «рождения» до «смерти». При «жизни» *горшок* всегда «страдает», но при этом он очень важен, даже сопоставляется с персонажами священной истории, а после смерти становится никому не нужен. Наличие в загадках о *горшке* изложения истории его «жизни» сближает эти загадки с жанрами апокрифического «жития-страдания» и фольклорного «жития» растений и предметов.

2. Страдания *горшка*

Тема страданий отличает все загадки о *горшке*, по структуре сходные с апокрифическими «житиями-мучениями» и фольклорными «житиями» предметов и растений.

Упоминания святых в загадках о *горшке* всегда содержат отсылки к соответствующим апокрифам: 3695. *Ехал на колеснице и продан на торжище, как прекрасный Иосиф, <...> и кости не погребены. Горшок* [1: 113].

Тема страданий проявляется также в сопоставлении «жизни» горшка с человеческой жизнью, например: 3700. *Был я на копане, был я на топане, Был на пожаре, был на базаре, Молод был – сколько душ кормил, Сколько лет терпел, ничего сам не ел, А как пал, так и пропал. Горшок* [1: 113]. Здесь перечислены обычные этапы производства гончарных изделий. В загадке эти действия начинают осознаваться как производимые с человеком и соотноситься с библейскими и апокрифическими сюжетами, рождая тему страданий.

Среди действий, производимых с *горшком*, требует комментария следующее, встречающееся в трёх текстах: девица или жена ('женщина') ударяет по *горшку* золотым кольцом (3689. <...> *Вывели меня на торжище, Пришла девица, Ударила золотым кольцом Мои кости рассыпучие, В гроб не кладучие, Блинами не помянучие. Горшок* [1: 112]). Золотое кольцо – символ венчания и брака. Как известно, ритуальное битьё посуды, особенно глиняных горшков, «символизирует обновление жизни и характерно в первую очередь для обрядов, отмечающих переход человека в иной половозрастной и соци-

альный статус, – для родин, свадьбы и похорон» [4: 82]. По-видимому, этот обряд и нашёл отражение в «загадочных» текстах.

Семантический компонент страдания содержится в слове *терпеть*, которым в четырёх загадках характеризуется «жизнь» горшка: 3726. *Сколько лет терпел, Сколько душ кормил, Где упал – там пропал. Горшок* [1: 114].

Тема страданий *горшка* выражается также грамматическими средствами: часто вторичные номинации *горшка* являются объектными дополнениями (3704. *Били меня, перебили, бросили на Китай-город, там меня звери не едят и птицы не клюют. Горшок* [1: 113]) или объектными подлежащими. Нередко тема страданий подчёркивается пассивным залогом сказуемого: 3686. *В огне крещается, берестой повивается. Горшок* [1: 112]; 3701. *Был я копан, был я топтан, Был я на пожаре, <...>. Горшок* [1: 113].

3. Необыкновенная важность *горшка* при «жизни»

4. Ненужность после «смерти»

Эти семантические компоненты в текстах загадок всегда дополняют друг друга, создавая ту дидактическую направленность, которая сближает многие загадки о *горшке* с притчами.

Семантический компонент особенной значимости *горшка* образуют следующие уже упоминавшиеся лексические и грамматические средства: уподобление *горшка* человеку (с помощью антропонимов, вторичных номинаций, обозначающих человека, местоимения *я* в качестве заместительной номинации, глагольных сказуемых 1 л. ед. ч., создающих эффект повествования от 1-го лица и т. д.), соотнесение «жития» *горшка* с библейскими и апокрифическими сюжетами.

Однако после «смерти», которой почти всегда заканчивается «жизнь» *горшка*, он оказывается никому не нужен, на что указывают соответствующие эпитеты: *кости негодящие* или *бедные*. Далее, обилие отрицательных предложений в части загадок, связанной со смертью *горшка*, указывает на то, что по отношению к *горшку* не соблюдают норм и ритуалов, предписанных для умерших: над *горшком* не совершают погребальный обряд, *горшок* не поминают. Черепки разбитого *горшка* попадают в «чужое» пространство: в *ямку*, в *поле*, за *тын* и т. д., а не на кладбище. Все эти мотивы указывают на соотнесение *горшка* с так называемыми «заложными» покойниками, противопоставленными «предкам» – «правильным» покойникам. *Горшок*, «житие» которого находит параллели в библейских и апокрифических сюжетах, после «смерти» оказывается «нечистым покойником».

5. *Горшок* «пеленается»

Этот семантический компонент содержится в 24 «загадочных» текстах, например: 3737. *Был ребенок – не знал пеленок, Стар стал – пеленаться стал. Горшок* [1: 114]. *Пелёнки* здесь – береста, которой обворачивали треснувший *горшок*. Это, по-видимому, одновременно отсылка к «новой жизни» и к непрочности *горшка* (*горшок* «пеленают» в «старости», в «болезни», и он может служить ещё какое-то время).

Компонент «пеленания» актуализируется также с помощью глаголов и существительных с корнем *-ви-* (*повивать*, *повитуха* и др.), *-верт-* (*обвер-*

тить и др.): 368б. *В огне крещается, берестой повивается. Горшок* [1: 112]; 3740. *Пал Ефимьян с колокольни, Добрыи жены завопили, большим полотном обвертили. Горшок* [1: 114] – и с помощью слова *ризы*, одновременно отсылающего к значению важности *горшка*: 3739. *Когда здоров – служит без риз, А когда болен, то оденется в новые ризы и опять служит. Горшок* [1: 114].

6. Горшок находится в огне

Горшок попадает в огонь сначала в процессе своего изготовления (3690. *На горе родился, огнем крестился. Умер – прах валяется в кустах. Горшок* [1: 112]), а затем постоянно в течение своей «жизни» находится в печи. Тема огня раскрывается использованием образных средств со значением соответствующих цветов (*золото, золотой, рыжий, красный*): 3761. *Цыган сидит на золотом стуле. Горшок с печи* [1: 115] и т. д.

7. Чёрный цвет горшка

Этот компонент значения актуализируется с помощью лексических средств: 3764. *Черный конь прыгает в огонь. Горшок с печи* [1: 115]), 3766. *Полна конюшня коней вороных. Горшок с печи* [1: 115].

8. Горшок издаёт шум

3749. *Мишка Попов сел на коня, поехал в огонь, Ржет и хохочет, выскочить хочет. Чугун или горшок на ухвате* [1: 115]; 3759. *Стоит старик в осеку, переселся со смеху. Горшок с печи* [1: 115] и др. Шум, издаваемый *горшком*, чаще всего передаётся словами с семой 'смех' (*ржать, хохотать*, собственно слово *смех*).

9. Сходство горшка по форме с животными и предметами

Горшок в загадке может выступать и как зооморфный предмет. Встречаются следующие заместительные номинации *горшка*, обозначающие животных (которых *горшок* напоминает по форме): *бык (вол), сова, конь, жук* (3756. *Во хлевушке у быка копна на рогах, а хвост на дворе у бабы в руках. Чугун или горшок на ухвате* [1: 115]; 3769. *Стоит гора, в горе – нора, В норе – жук, в жуке – вода. Горшок в печи* [1: 115] и т. д.).

Номинация *роготуха*, встретившаяся только в одной загадке (3768. *Хожу я по матухе, загляну в роготуху, в роготухе – нетопырь. Горшок с печи* [1: 115]), может быть связана с древним табуистическим наименованием *коровы* (ср. *горшок – бык*), с формой *горшков* (наверху *горшка* всегда делали утолщение, чтобы он служил дольше) или метонимически с *ухватом*, с помощью которого *горшок* помещали в печь.

Для книжных загадок о *горшке* характерна актуализация только первых 5 из перечисленных компонентов значения (все они связывают загадки о *горшке* с библейскими и апокрифическими текстами). На лексико-семантическом уровне в бытующих в устной форме загадках, имеющих книжное происхождение, из книжных языковых элементов последовательно сохраняются только библейские антропонимы.

Список литературы

1. Загадки / Изд. подг. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968. 255 с.

2. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост. Д. Н. Садовников. СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1876. 332 с.
3. Топорков А. Л. Горшок // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. I. М., 1999. С. 526–530.
4. Топорков А. Л. Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX – начала XX в. М., 1990. Вып. 2. С. 67–135.
5. Юдин А. В. Ономастикон восточнославянских загадок. М.: ОГИ, 2007. 120 с.

«ВОЕННЫЕ» ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.П. НЕКРАСОВА И Э.М. РЕМАРКА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУР

Сопрун А.В.

студентка 4 курса направления подготовки «Филология»,
ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет»,
Россия, г. Ставрополь

В статье рассматривается своеобразие художественного мира «военных» произведений В.П. Некрасова и Э.М. Ремарка, их сходства и отличительные особенности как представителей разных национальных культур. Целью данного исследования является выявление специфики восприятия войны в отечественной и немецкой литературе на примере повести В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда» и романа Э.М. Ремарка «На западном фронте без перемен». Предметом исследования стала проблема своеобразного изображения войны в литературе различных культур. На основе сравнительно-сопоставительного анализа двух текстов выявлены сходства и различия в представлении войны советским и немецким авторами. В результате автор приходит к выводу о том, что при разном видении авторами военных событий произведения имеют множество параллелей и сходных мотивов.

Ключевые слова: В.П. Некрасов, Э.М. Ремарк, творчество, «военная» проза, «окопная проза», литературные связи, «ремаркизм», «потерянное» поколение, «невозвращение».

В.П. Некрасов считается одним из основоположников «окопной» прозы, отличительной чертой которой является изображение войны «изнутри» со всеми её подробностями. Интерес историков и литературоведов к произведениям этого писателя особенно возрос за последние десятилетия: публикуется множество работ, посвященных жизни и творчеству В.П. Некрасова, переиздаются лучшие его сочинения. Все чаще актуализируется проблема литературных связей В.П. Некрасова с поэтикой писателей «потерянного поколения» и, в частности, с творчеством Э.М. Ремарка (работы О.Е. Похаленкова, С.И. Сухих, Е.Г. Эткинды и др.): исследователи выявляют общность тем и ситуаций, указывают на преемственность в принципах изображения героя и пространства, но отдельные важные аспекты такого сопоставления все еще остаются в стороне. Особенно важно изучение этого вопроса при рассмотрении первых опытов батальной прозы В.П. Некрасова (1960-е годы).

Самым знаменитым произведением В.П. Некрасова является повесть «В окопах Сталинграда», в основу которой положен личный военный опыт

писателя. В сочинении автор стремится отойти от ранее принятых советских штампов в изображении войны (возвышенное изображение боевых действий, бравурные речи, излишняя героика и т.д.). Повесть можно назвать одной из первых, где проявляются черты психологического натурализма.

В.П. Некрасов выбирает для своего произведения форму дневника, тем самым становится очевидна ориентация на документализм и творчество Э.М. Ремарка, который ранее в Германии одним из первых также стал применять подобный формат (роман «На западном фронте без перемен»). Ведение «дневникового» повествования позволяет приглушить границы между субъектом и объектом. В.П. Некрасов осознает, что «естественная», «окопная» правда, будет более интересна читателю, который недавно сам пережил все ужасы войны (аналогично автору «На западном фронте без перемен»).

Безусловно, упрекать В.П. Некрасова в прямом подражании Э.М. Ремарку нельзя. Но также не стоит и отрицать очевидное влияние на творчество писателя прочитанных и близких ему сочинений о Первой мировой войне. Русская литература, выступив в данном случае в роли литературы «воспринимающей», сохранила свои национальные особенности и традиции, переняв лишь способ ведения повествования [1, с. 59].

В повести «В окопах Сталинграда» занимают большую часть и наиболее подробно представлены сцены «окопных» будней, военной повседневности. Именно за ориентацию на «бытовое» изображение войны произведение было подвергнуто резкой официальной критике и так полюбили простые читатели, которые на себе испытали все тягости военного времени. В.П. Некрасов, как известно, также находился на фронте и поэтому в своих произведениях дает картину во многом автобиографичную (как и Э.М. Ремарк, который участвовал в Первой мировой войне). Описания соответствуют тому, что пережил сам автор:

1) детальное изображение фронтовых будней: *«Ноги гудят. Левая пятка немного натерта. Вообще с сапогами дрянь, совсем разваливаются. Так и не дождался я брезентовых. Прямо хоть проволокой обматывай»* [3, с. 25];

2) «воспроизведение» диалогов солдат: *«– Ты давно уже воюешь, Седых? – Давно-о... С сорок первого... с сентября... – А сколько же тебе лет? Он задумывается и морщит лоб. – Мне? Девятнадцать, что ли. С двадцать третьего года я»* [3, с. 35];

3) смена однообразных военных событий: *«Дни идут. Стреляют пушки...Немцы по-прежнему увлекаются минометами... Гудят самолеты – немецкие днем, наши «кукурузники» – ночью»* [3, с. 188].

Целесообразно исследовать повесть «В окопах Сталинграда» в непосредственной связи с повестью «В родном городе», которая как бы является продолжением первой, повествует о жизни солдат по возвращении с фронта. Здесь также очевидно влияние традиций Э.М. Ремарка, который пишет после издания «На западном фронте без перемен» роман «Возвращение» на аналогичную тему – тему «потерянного» поколения. Так же, как и после Первой мировой войны, возвращение в мирные будни солдат Великой Отечествен-

ной оказалось не менее тяжелым, чем военное время, так как адаптироваться к одновременно старой и новой для них мирной жизни было сложно.

Повесть «В родном городе» подверглась резкой критике: автора упрекали в следовании «западной моде» и «ремаркизму». Сам В.П. Некрасов говорил о том, что, безусловно, параллель между его творчеством и творчеством Э.М. Ремарка провести можно. Но ни в коем случае нельзя говорить об идентичности, так как война – сложно и многоаспектное явление, имеющие разные причины, события и последствия. Действительно, персонажи из романов «На западном фронте без перемен» и «Возвращение» совсем не похожи на героев повестей «В окопах Сталинграда» и «В родном городе», но читатель видит их общие черты, схожесть их мышления и т.д. Но отношение действующих лиц к войне, их жизнь после возвращения с фронта, цели и задачи, которые они ставят перед собой – всё это кардинально расходится в представлении отечественного и западного автора [2, с. 21].

Сопоставительный анализ повести «В родном городе» и романа «Возвращение» позволяет сделать вывод о том, что даже при отсутствии описания «окопных» будней, в обоих произведениях прослеживается тема трагедии целого поколения, в судьбу которого вмешалась война. Также при контекстуальном анализе можно выделить такие общие элементы сюжета, как:

- возвращение на Родину;
- непонимание со стороны людей, с которыми персонаж контактировал в довоенное время;
- попытки найти понимание/поддержку среди людей «военного» круга (бывших фронтовиков);
- связь дальнейшей жизни с учебой;
- конфликт с государством [6, с. 120].

Главных героев произведений «В родном городе» и «Возвращение» можно назвать двойниками. В обоих случаях перед читателем предстает студент, не завершивший учебу. По возвращении с войны и Николай Митясов, и Эрнст Биркхольц не находят понимания и поддержки у своего бывшего привычного круга общения, стремятся найти его среди «себе подобных» – таких же, как и они, бывших фронтовиков.

Читатель понимает, что герои уже не смогут вернуться к «нормальной» жизни. За этот пессимизм Э.М. Ремарка часто обвиняли, но признавали, что лучше, чем он мотив «невозвращения» не изучил и не изобразил никто. В.П. Некрасов также делает главной темой «потерянного» поколения. Война закончилась, но герои по-прежнему живут ею и никогда не смогут избавиться от этого внутреннего ощущения: *«Биография-то у меня кончилась, говорит Сергей. – Так, мура какая-то осталась. А ведь летчиком был. И неплохим летчиком. Восемь машин на счету имел. И это за каких-нибудь десять месяцев, со Сталинграда начал. Был и комсомольцем, думал в партию вступить. А теперь что? Обрубок... Летать уже не буду, из комсомола выбыл»* [5, с. 19].

Призрачность «идеальных» целей, традиций и ценностей довоенного времени и В.П. Некрасов, и Э.М. Ремарк показывают читателю через изображение работы героев:

1. Э.М. Ремарк: *«Наступает утро. Я иду к себе в класс. Там, чинно сложив руки, уже сидят малыши. <...> Вот стою я перед вами, один из сотен тысяч банкротов, чью веру и силы разрушила война. <...> Вот стою я перед вами и чувствую, насколько больше в вас жизни, насколько больше нитей вас связывает с нею. <...> Вот стою я перед вами, ваш учитель и наставник. Чему же мне учить вас? <...> Чему я могу вас научить? Показать вам, как срывают кольцо с ручной гранаты и мечут в человека? <...> Кроме этого я ничего не знаю! Кроме этого я ничему не научился!»* [8, с. 176];

2. В.П. Некрасов: *«И вообще, какой ты, к черту, педагог? Учишь ребят гимнастике, а сам думаешь: вот этого ты уже не сделаешь, и этого тоже. Повел как-то раз ребят поглядеть на соревнования и еле до конца досидел, обидно стало... Двадцать пять лет человеку, а что впереди? Топчись на одном месте и радуйся, что хоть что-то от прежнего осталось. И так всю жизнь? Как старик певец какой-нибудь отпел свое, вот и принимайся за молодежь. Но тот хоть пел раньше хорошо, а ты? Нет, не то все это... Не то»* [5, с. 133].

Примечательно также, что оба автора показывают столкновение своих героев не только с окружающими их людьми, но и с государственным строем и властью в целом. Николай Митясов становится жертвой первых послевоенных репрессий, а Эрнст Биркхольц становится свидетелем начала националистических эксцессов 1920-х годов.

Исходя из анализа произведений В.П. Некрасов и Э.М. Ремарка, затрагивающих тему войны и «невозвращения» с нее, можно сделать вывод о том, что они пронизаны общими мотивами, описанием сходных событий и т.д. Наличие множества различных параллелей, выявленных при контекстуальном анализе произведений, говорит об очевидном литературном контакте писателей (так называемый «ремаркизм» В.П. Некрасова) и их несомненной духовной близости. Будучи участниками боевых действий, увидев войну своими глазами, «изнутри», В.П. Некрасов и Э.М. Ремарк стали выдающимися писателями-фронтовиками и создателями лучших образцов «военной» литературы XX века.

Список литературы

1. Берков П.Н. Проблемы исторического развития литератур. / П.Н. Берков. – Ленинград: Художественная литература, 1981. 496 с.
2. Лазарев Л.И. Записки пожилого человека: книга воспоминаний. / Л.И. Лазарев. – М.: Время, 2005. 544 с.
3. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. Повесть, рассказы. / В.П. Некрасов. – М.: Правда, 1989. 511 с.
4. Некрасов В.П. Трагедия моего поколения. В окопах Сталинграда: до и после (очерк «Через 40 лет»). / В.П. Некрасов // Литературная газета. – 1990. – № 37. С. 15.
5. Некрасов В.П. В родном городе. / В.П. Некрасов. – Киев: Днипро, 1990. 56 с.
6. Похаленков О.Е. К вопросу о литературных связях немецкой и русской советской литератур (на примере романов о войне Э.М. Ремарка и В. Некрасова). / О.Е. Похаленков // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 13. С. 118 – 121.

7. Ремарк Э.М. Собрание сочинений в 11 томах. Том 1. На западном фронте без перемен / Э.М. Ремарк. – М.: Вита-Центр, 1991. 192 с.

8. Ремарк Э.М. Собрание сочинений в 11 томах. Том 2. Возвращение / Э.М. Ремарк. – М.: Вита-Центр, 1991. 240 с.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В НЕМЕЦКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Стаценко Д.А.

студентка 4 курса направления «Перевод и переводоведение»,
ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет»,
Россия, г. Ставрополь

В данной статье раскрывается актуальность изучения имен собственных в средствах массовой информации, рассматривается деление изучаемых лексических единиц на тематические группы и описываются способы перевода имен собственных в немецких публицистических текстах на русский язык в зависимости от принадлежности к той или иной тематической группе.

Ключевые слова: имена собственные, форма и содержание, национальный колорит, транскрипция и транслитерация, калькирование, постоянные соответствия.

В современном мире велика роль средств массовой информации. Все события, происходящие во всех сферах жизни общества на региональном, государственном и международном уровнях, освещаются в СМИ. В публицистике часто употребляются имена собственные, поскольку все факты неотделимо связаны с географическими названиями, названиями организаций, компетентных органов, а также имен специалистов, общественных деятелей и простых граждан. Точная передача данной категории лексики на русский язык очень важна для сохранения объективности информации. Поэтому данное исследование направлено на изучение имен собственных в немецких публицистических текстах, а также описания нюансов способов их перевода на русский язык.

Мы раскроем данную проблему на примере статей об акте терроризма в редакции французского сатирического еженедельника «Charlie Hebdo».

Для определения способа перевода имен собственных, используемых в публицистических текстах, нужно выделить основные способы перевода имен собственных. Как пишет И. С. Алексеева, «сложности перевода имен собственных состоят в том, что существует несколько способов перевода, использование которых зависит как от группы, к которой принадлежит данное имя собственное, так и от стилистических особенностей некоторых имен собственных, например говорящие фамилии» [1, с. 186 – 190]. Она выделяет следующие способы перевода:

- 1) транскрипция;
- 2) транслитерация;

- 3) калькирование;
- 4) постоянные соответствия.

Также возможно сочетание нескольких способов перевода:

- 1) транскрипция и калькирование;
- 2) транскрипция и транслитерация.

При переводе принципиально важно принять адекватное переводческое решение: что сохранить при передаче на русский язык – содержание данного имени собственного или форму и национальный колорит?

Проанализировав публицистические статьи из новостного сайта “Deutsche Welle” об акте терроризма в редакции французского сатирического еженедельника «Charlie Hebdo», методом сплошной выборки выделим основные тематические группы имен собственных, употребляемых в изучаемых текстах (в общем количестве 68 контекстов): имена людей, их прозвища, названия городов, названия организаций, религиозные имена, названия печатных СМИ. Принадлежность к конкретной тематической группе и определяет в основном способ перевода единицы, ей принадлежащей.

Имена людей, за исключением говорящих фамилий и имен героев художественных произведений, переводятся двумя способами: транскрипцией и транслитерацией. Как пишет Комиссаров, «переводческое транскрибирование и транслитерация – это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма» [2, с. 173]. Более употребительный способ перевода на данный период времени это транскрипция. Поскольку в изучаемых текстах употребляются в основном французские имена, стоит обратить особое внимание на перевод способом транскрипции. Зачастую переводы имени собственного транскрипцией и транслитерацией совпадают по звучанию и написанию. В данном случае переводы исследуемых французских единиц совпадать не будут в силу фонетических особенностей французского языка: *Gerard Biard* – *Жерар Биард* [4]; *Monsier Georges* – *Мсье Жорж* [4]; *Marine Le Pen* – *Марин Ле Пен* [4]; *Nicolas Sarkozy* – *Николя Саркози* [4]; *Laurent Sourisseau* – *Лорен Сореса* [5]; *Elizabeth Bryant* – *Элизабет Брайант* [6]; *Patrick Pelloux* – *Петрик Пелю* [6]; *Stephane Charbonnier* – *Стефан Шарбоннье* [5]; *Jean Cabut* – *Жан Кабю* [4]; *Georges Wolinski* – *Жорж Волински* [4]; *Oliver Schwendemann* – *Оливер Швендеманн* [7].

Прозвища возможно переводить двумя способами: транскрипцией (в том случае, если необходимо сохранить форму) и калькированием (если важно передать содержание). В исследуемых текстах прозвища людей никакой смысловой нагрузки не несут, так как образованы путем сокращения их фамилий, поэтому адекватен перевод транскрипцией: *Luz* – *Люц* [6]; *Charb* – *Шарб* [4]; *Cabu* – *Кабю* [4]; *Riss* – *Русс* [5].

Города передаются с помощью постоянных соответствий, закрепленных в словаре: *Paris* – *Париж* [5]; *Copenhagen* – *Копенгаген* [7]; *Frankreich* –

Франция [3]; *London* – Лондон [7]; *Dammartin-en-Goele* – Даммартен-ан-Гоель [3].

То же самое происходит в случае с **религиозными именами**: *Prophet Mohammed* – Пророк Мохаммед [4].

Названия организаций переводятся либо транскрипцией/транслитерацией, либо калькированием. Калькирование уместно в том случае, когда мы хотим указать на деятельность данной организации или если организация является международной или известна в мировом масштабе. В соответствии с В. Н Комиссаровым, «калькирование – это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в ПЯ, копирующего структуру исходной лексической единицы» [2, с. 173]. В исследуемых публицистических статьях организации известны в мировом масштабе, поэтому адекватно использовать прием калькирование: *International Monetary Fund* – Международный Валютный Фонд [6]; *Reporters Without Borders* – Репортеры без границ [7].

Названия газет, журналов переводятся обычно с помощью транскрипции с сохранением формы, за исключением тех случаев, когда журналы носят научный характер (тогда важно сохранение содержания, заложенного в названии): *Liberation* – Либерасьон [4].

Иногда возможно сочетание двух способов перевода: транскрипции и калькирования. Калькирование используется при переводе таких слов, как газета или журнал, использующихся в названии: *Zeitung «Le Monde»* – газета «Ле Монд» [4]; *Nachrichtenmagazin «Stern»* – информационно-политический журнал «Штерн» [5].

Спорный вопрос возникает при передаче на русский язык названия **французского сатирического еженедельника «Charlie Hebdo»**. Перевод возможен пятью способами.

1. Транскрипцией (с сохранением формы и национального колорита): *Шарли Эбдо*.

2. Сочетанием транскрипции и транслитерации (с сохранением формы и частичной потерей национального колорита): *Шарли Хебдо*.

3. Транслитерацией (с сохранением формы, но полной потерей национального колорита): *Чарли Хебдо*.

4. Сочетанием калькирования и транскрипции (с частичной передачей содержания («*Hebdo*» сокращенно от «*hebdomadaire*» – с французского «еженедельник») и частичным сохранением формы без потери национального колорита): *Еженедельник «Шарли»*.

5. Сочетанием калькирования и транслитерации (с частичной передачей содержания и частичным сохранением формы с потерей национального колорита): *Еженедельник «Чарли»*.

Наиболее адекватным мы считаем перевод с помощью транскрипции. «Шарли Эбдо» является предпочтительным вариантом, поскольку при переводе названий печатных СМИ крайне важно сохранить национальный колорит, зачастую жертвуя передачей содержания. Более того, «Hebdo» является сокращением, его использование придает национальному колориту особую форму.

Таким образом, мы делаем вывод, что имена собственные зачастую не имеют словарных соответствий, поэтому возникают проблемы их передачи на русский язык, которые переводчику приходится решать самостоятельно. Существуют четыре способа перевода имен собственных: транскрипция, транслитерация, калькирование и постоянные соответствия. Поскольку возможна передача не только одним из данных способов, но и их сочетаниями, возможных вариантов перевода оказывается гораздо больше. Для того чтобы передать на русский язык имя собственное, использующееся в немецких публицистических текстах, необходимо, во-первых, определить, к какой тематической группе оно относится; во-вторых, принять решение: что является более необходимым при переводе – сохранение формы, национального колорита или передача содержания, смысла, заложенного в данной лексической единице.

Список литературы

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
3. Barbara Wesel. «Charlie-Hebdo»-Anschlag: Anzeige gegen Medien [Электронный ресурс] / Deutsche Welle. – 2015. – Режим доступа: <http://www.dw.com/de/charlie-hebdo-anschlag-anzeige-gegen-medien/a-18656423>. – Дата обращения: 13.09. 2015.
4. Barbara Wesel. «Charlie Hebdo» ist wieder da! [Электронный ресурс] / Deutsche Welle. – 2015. – Режим доступа: <http://www.dw.com/de/charlie-hebdo-ist-wieder-da/a-18278893>. – Дата обращения: 13.09. 2015.
5. Barbara Wesel. «Charlie Hebdo» künftig ohne Mohammed-Karikaturen [Электронный ресурс] / Deutsche Welle. – 2015. – Режим доступа: <http://www.dw.com/de/charlie-hebdo-künftig-ohne-mohammed-karikaturen/a-18589904>. – Дата обращения: 13.09. 2015.
6. Susanna Dörhage. «Charlie Hebdo»-Ausstellung im Internet [Электронный ресурс] / Deutsche Welle. – 2015. – Режим доступа: <http://www.dw.com/de/charlie-hebdo-ausstellung-im-internet/a-18559779>. – Дата обращения: 13.09. 2015.
7. Susanna Dörhage. Zeigen, dass «Charlie Hebdo» nicht tot ist [Электронный ресурс] / Deutsche Welle. – 2015. – Режим доступа: <http://www.dw.com/de/zeigen-dass-charlie-hebdo-nicht-tot-ist/a-18538795>. – Дата обращения: 13.09. 2015.

ЖАНРОВАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ДИСКУРСА В ОБЪЕКТИВАЦИИ СНИЖЕННОЙ ЛЕКСИКИ

Ульянова Н.Н.

доцент кафедры германских языков, канд. филол. наук,
Алтайский государственный гуманитарно-педагогический
университет имени В.М. Шукшина, Россия, г. Бийск

Панькина Е.В.

доцент кафедры германских языков, канд. филол. наук,
Алтайский государственный гуманитарно-педагогический
университет имени В.М. Шукшина, Россия, г. Бийск

Хлыстунова Ю.Ю.

доцент кафедры германских языков, канд. филол. наук, доцент,
Алтайский государственный гуманитарно-педагогический
университет имени В.М. Шукшина, Россия, г. Бийск

В статье дается обзор жанровой идентификации публицистического и художественного дискурса. Статья носит теоретический характер, основываясь на результаты современных отечественных и зарубежных филологов.

Ключевые слова: жанр публицистик, жанр художественной литературы, дискурс, прагматика, сниженная лексика.

При выделении дискурса в качестве адекватного пространства для реализации сниженной лексики возникает необходимость его дифференциации по жанровой принадлежности, поскольку в работе используется фактический материал не столько из бытовой сферы, сколько из литературных источников, описывающих соответствующую среду функционирования.

Понятие «жанр» первоначально использовалось в литературоведении для различения таких видов литературных произведений, как, например, новелла, эссе, повесть, роман и так далее. М.М. Бахтин предложил иначе понимать термин «жанр». Речевому жанру соответствуют типичные ситуации речевого общения, обыденные темы, то есть представляют собой отражение в речи многократно встречающихся в жизни определенных видов социального взаимодействия людей.

О.С. Ахманова дефинирует понятие «жанр» с двух позиций, во-первых, это «род, разновидность произведений в составе художественной литературы, за которым в известные исторические эпохи могла закрепляться та или иная стилистическая разновидность языка, а, во-вторых, род, разновидность речи, определяемая данными условиями ситуации и целью употребления» [1, с. 148]. Для данной статьи подходит второе определение «жанр» О.С. Ахмановой, так как оно отражает, с одной стороны, прагматический подход к исследованию сниженной лексики «цель употребления», а, с другой, актуализируются в дискурсивном пространстве «условия ситуации».

И.В. Уткина считает, что каждая сфера речевого общения характеризуется определенным набором типизированных, стандартизированных и структурированных образцов текстов, иными словами речевых жанров. Под речевыми жанрами И.В. Уткина, вслед за Л. Витгенштейном, понимает самостоятельные формы речевого общения, функционирующие в той или иной сфере. Речевые жанры отличаются друг от друга, прежде всего сферой функционирования, практического использования в речи [10, с. 4].

К.Ф. Седов принимает речевой жанр за универсальную лингвофилософскую категорию, исследование которой должно во многом прояснить природу дискурсивного поведения и мышления языковой личности [8, с. 237].

В исследовании объектом изучения является сниженная лексика в дискурсивном пространстве. Поэтому именно вид дискурса как отражение жанровой дифференциации рассматривается в данном исследовании в качестве актуального пространства функционирования сниженной лексики.

С позиции коммуникативно-прагматического подхода публицистический и художественный виды дискурса представляют собой идеальный объект для изучения функционирования сниженной лексики, так как они отражают действие совокупности прагматических факторов.

Понятие жанра публицистики складывается из языка газет, общественно-политических журналов, из языка докладов, выступлений, бесед, речей, дискуссий, языка радио- и телепередач, документально-публицистического кино. Обладая огромными техническими возможностями, многие из этих средств коммуникации буквально входят в каждый дом, воздействуя на умы и чувства людей: информируют, пропагандируют, агитируют, формируют общественное мнение, языковые вкусы и нормы.

Основная коммуникативно-прагматическая функция публицистического дискурса – пропагандистско-агитационная [3, с. 76], а также социальная, информативная и воздействующая [5, с. 73], как и функции воздействия и сообщения [7, с. 599: 9, с. 63]. Они направлены, с одной стороны, на распространение политической информации, а с другой – на побуждение людей к действию, на активизацию их мыслей, на восприятие и оценку.

Групповая индивидуализация общественно-политической коммуникации обуславливает ее экспрессивность и эмоциональность, которые конкретизируются в соответствующих речевых жанрах.

Эмоционально-экспрессивная функция публицистического дискурса характеризуется, прежде всего, открытой оценочностью. В отличие от художественного в публицистике нет подтекста, а сам текст вполне определенно выражает оценочное отношение к излагаемым фактам, например: «Mit S-Bahn und U-Bahn dauert es eine Stunde, dann sind die Jugendlichen in einer für sie fremden Welt: in Kreuzberg, einem Stadtteil von Berlin. Hier wohnt die «*Multikulti*»-Gesellschaft» [15, с. 6]. Оценочность данного текста актуализируется посредством использования разговорной лексической единицы «*Multikulti*».

В данном исследовании рассматриваемый дискурс представлен газетно-журнальной публицистикой. В качестве фактологии были использованы с одной стороны, журналы для молодежи «*Juma*», а с другой, журналы для

взрослой аудитории «Freizeitwoche», «Neues für die Frauen» и другие. Первая группа рассмотренной периодической печати направлена на молодежь, поэтому авторами статей часто используются лексические единицы данного социального слоя общества, иными словами молодежный сленг, например: «Leo sieht einfach *spitze* aus und kann supergut schauspielern» [14, с. 15]. Что касается аудитории второй группы, то она представлена взрослыми людьми, основные способы воздействия на которых – это использование разговорных лексем, например: «Ob solo oder liiert: Sie sollten einfach zu Ihren tiefen Gefühlen stehen, und Ihrem Herzkönig – bzw. Ihrer Herzdame – *klipp und klar* signalisieren, was Sie sich wünschen» [12, с. 7].

Основное качество современной публицистики – соединять противоположное, несоединимое: стандарт и образность, логичность и эмоциональность, например: «Dafür die reicheren Länder, die bislang schließlich auch am stärksten vom Kahlschlag profitiert haben, *Geld locker machen*» [14, с. 20]. На фоне нейтральных слов и выражений особенно заметны слова, принадлежащие к разговорной речи, например: «Unsere *Klamotten* machen wir auch selbst» [14, с. 7].

Чередование экспрессии и стандартов ярче всего проявляется в лексике публицистического текста. В.Г. Костомаров отмечает: «Тенденции к стандартизации в языке газеты противостоит тенденция к усилению экспрессивности, оживлению повествования притоком свежих слов <...>, в особенности из разговорного» [5, с. 88].

Язык художественной литературы – один из ярких и своеобразных жанров литературного языка, этот жанр «представляет собой вообще особый способ употребления языка ...» [6, с. 29]. Г.Я. Солганик полагает, что данный жанр занимает вершинное положение в негласной иерархии жанров по силе эмоционального воздействия, по литературным качествам [9, с. 50].

Э.Г. Ризель и Шендельс видят специфику жанра художественной литературы в том, «... dass sämtliche Quellen ... verwendet, sämtliche Elemente verschiedenster funktionaler Stile herangezogen werden können» [цит. по: 11, с. 484]. Художественные тексты – это именно тот случай, когда не существует ситуативно-определенных норм правил употребления языка.

В.И. Банару также считает, что художественные тексты – это смесь всех жанров. «Если прагматичность научного жанра зиждется на рациональном, а поэзия – на эмоциональном, то художественная литература совмещает оба эти момента» [2, с. 18], например: Aus dem Bus kamen jetzt die ersten Beschwerden: „Ich *schmeiß* doch dich, *den Blödmann, raus*“ [17, с. 151].

Т. Шиппан отмечает: «Fachlexik kann ebenso wie die Lexik der Gruppensprachen im belletristischen Text zur Skizzierung des Sprachporträts genutzt werden. Solche Wörter sind dann Indikator für die berufliche Tätigkeit, die soziale Stellung oder die Zugehörigkeit literarischer Gestalten zu sozialen Gruppen» [18, с. 239], например: In diesen Zellen hausten die übelsten *Ganoven* [13, с. 35].

Основной функцией художественного дискурса является функция эстетического воздействия на адресата. Художественная литература направлена не только на познание мира, но и на его переживание, иными словами, не

только на мир, но и на человека. Все люди разные, в силу каких-то интеллектуальных, событийных, психологических и других характеристик личности, поэтому данный дискурс из-за своей общедоступности и общепризнанности насыщен стилистически-сниженной лексикой, которая оказывает влияние на читателя, например: «Mensch, Marie», sagte Franka erschrocken und legte ihren Arm um mich. «Du bist eben doch in den *Blödmann* verliebt!» [13, с. 24].

Основу эстетической, художественной деятельности составляет творчество, как способ деятельности, цель которой – выражение человеком своих сущностных сил, его самовыражение. Свое отношение к действительности писатель реализует в художественных образах. Сниженная лексика, если не употребима, то знакома каждому носителю языка. И каждый понимает ее прагматическую направленность, поскольку использование ненормативной лексики должно быть обусловлено коммуникативной ситуацией с высоким эмоциональным насыщением негативного или позитивного плана, например: «*Du Scheißker!*!», schrie ich, und schluchzte auf wie ein kleines Kind, und dann befreite ich meine Arme aus seiner Umklammerung und schlug ihm ins Gesicht und vor die Brust und überallhin, wo ich ihn erreichen konnte. «*Du mieser, mieser, mieser Scheißker!*!» [13, с. 139]

Каждый крупный писатель стремится убедить людей в истинности своего понимания жизни, стремится увлечь читателя миром своих образов, идей, эмоций. Художественный язык, будучи рассчитан на восприятие и понимание его на фоне общенародного, общенационального языка, отличается от него тем, что действительность языка художественного произведения – это действительность целостного художественного мира, в результате чего языковые и внеязыковые (содержательные) стороны художественного произведения спаяны значительно прочнее, чем в других дискурсах. Поэтому закономерности построения художественного языка объясняются не грамматическими и синтаксическими правилами, а правилами построения смысла. Язык со своими прямыми значениями как бы весь опрокинут в тему и идею художественного замысла. Таким образом, возникает семантическая двойственность художественного языка как результат столкновения объективной значимости слов с их субъективной смысловой направленностью [4, с. 114].

Каждый текст на основе его содержания, композиции, специфики отбора и организации в нем языковых средств можно отнести к определенному дискурсу. Каждый текст как часть дискурса в той или иной степени индивидуален, в нем находят отражение индивидуально-стилистические особенности автора / продуцента речи, так как выбор языковых средств из ряда возможных осуществляет говорящий (или пишущий) с учетом особенностей того или иного дискурса. Данная работа рассматривает дискурс в жанровой представленности с позиции использования в нем сниженной лексики, что обусловлено, с одной стороны, большей открытостью границ указанных дискурсов по отношению к другим, а с другой, их функциональными особенностями, которые проявляются в высокой степени актуальности прагматического воздействия на адресата, что осуществляется посредством лексических маркеров, даже, если это происходит на подсознательном уровне.

Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд., стереотип. – М. : Современная энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Банару В.И. Оценка, модальность, прагматика // Языковое общение: Единицы и регулятивы: межвуз. сб. научн. трудов / Калининск. гос. ун-т. – Калинин, 1987. – С. 14-18.
3. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Прогресс–Традиция; ИНФРА – М, 2004. – 416 с.
4. Брандес М.П., Проворотов В.И. Предпереводческий анализ текста. – 4-е изд., перераб. И доп. – М. : КДУ, 2006. – 240 с.
5. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. – М. : Московский государственный университет, 1971. – 268 с.
6. Наер Н.М. Стилистика немецкого языка. – М. : Высшая школа, 2006 – 271 с.
7. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М. : Просвещение, 1986 – 400 с.
8. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. – М. : Лабиринт, 2004. – 320 с.: ил.
9. Солганик Г.Я. Практическая стилистика русского языка. – М. : Академия, 2006. – 304 с.
10. Уткина И.В. Оптимизация форм речевого общения военнослужащих в учебно-профессиональной сфере: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.21 / И.В. Уткина; Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2006. – 20 с.
11. Fleischer W. Kleine Enzyklopädie. Deutsche Sprache. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1983. – 724 S.
12. Frau und Freizeit : Zeitschrift / unter Redaktion S.-C. Güthlein. – Hamburg : SCG Verlag Ltd., 2009. –№ 5. – 47 S.
13. Frey J. Höhenflug abwärts. Ein Mädchen nimmt Drogen. – Bindlach : Loewe Verlag GmbH, 2008. – 169 S.
14. Juma : Jugendmagazin / unter Redaktion C. Vogeler. – Köln : TSB Tiefdruck Schwann-Bagel GmbH&Co KG, 2004. –№ 2. – 48 S.
15. Juma : Jugendmagazin / unter Redaktion C. Vogeler. – Köln : TSB Tiefdruck Schwann-Bagel GmbH&Co KG, 2005. –№ 1. – 40 S.
16. Juma : Jugendmagazin / unter Redaktion C. Vogeler. – Köln : TSB Tiefdruck Schwann-Bagel GmbH&Co KG, 2003. – № 4. – 40 S.
17. Regener S. Herr Lehmann. – München : Der Wilhelm Goldmann Verlag, 2003. – 278 S.
18. Schippan T. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 306 S.

ВОЙНА РОЗ – ИЗ ПРОШЛОГО СКВОЗЬ СОВРЕМЕННОСТЬ

Фомина Е.В.

студентка историко-филологического факультета,
Арзамасский филиал Нижегородского государственного
университета им. Н.И. Лобачевского, Россия, г. Арзамас

Речь пойдет о Войне Алой и Белой Роз, о ее влиянии на художественные произведения, игры, сериалы и другие виды творчества.

Ключевые слова: Война Роз, гражданские войны, Ланкастеры, Йорки, Плантагенеты, Генрих VI, Ричард III, Шекспир, Джон Норвич, Джордж Мартин, Филиппа Грегори.

Гражданские войны, бушевавшие в Англии XV века, известны в истории по гербам двух соперничающих ветвей дома Плантагенетов: белая роза Йорков и алая роза Ланкастеров. Более 30 лет длилась ожесточенная схватка за власть (1455-1485). Схватка, на протяжении которой гибли представители величайших семей Англии, умирали принцы и короли. Схватка, финалом которой явилось кровавое сражение при Босворте. После чего корона Англии перешла к Генриху Тюдору, а властвовать в стране стала новая сильная династия.

В мировой художественной литературе это значительное событие нашло отражение в повести «Чёрная стрела» Р. Л. Стивенсона, пьесах Шекспира «Генрих VI, часть вторая», «Генрих VI, часть третья» и «Ричард III», романе «Обручённая с розой» Симоны Вилар. Большое влияние война оказала и на сюжет эпопеи Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени», где вместо Ланкастеров и Йорков фигурируют вымышленные Ланнистеры и Старки.

Остановимся подробнее на шекспировской интерпретации Войн Роз. В своих пьесах автор подробно описывает как предысторию, так и сам ход войны. У. Шекспир, безусловно, отличный драматург, но он не хронист и не историк. Он использует множество лирических отступлений, но, если на время исключить историю, то это только преобразует его произведения. Да, Шекспир позволял себе фантазировать, не противился и допускал исторические неточности. Это говорит о том, что в пьесах прослеживается субъективный характер. Как говорил американский журналист Г.Л. Менген: «Шекспир был величайшим мастером драматургии. В его пьесах нет утомительных логических рассуждений. Они наполнены яркими личностями, в сравнении с которыми все мы чувствует себя сегодня ничтожными подделками и шутами» [1].

Изучив труд Джона Норвича «История Англии и шекспировские короли» [1] становится совершенно ясно, что Шекспир весьма красочно приукрасил многих известных личностей, сыгравших немаловажную роль в Войне Роз. Д. Норвич не просто анализирует творчество Шекспира, но и доказывает, что, например, король Эдуард III на самом деле не был образцом благородства. Автор убеждает нас, что Шекспир специально придумал негативный образ Ричарда III; что на самом деле у Ричарда не было физических недостатков. Джон Норвич показывает, что Генрих VI не был легковерным простаком [1].

Взять, к примеру, Генриха VI, который является одним из главных героев трилогии У. Шекспира. Он предстает перед нами набожным, безвольным королем. Его жена Маргарита Анжуйская оказывает на короля огромное влияние. Также Шекспир показывает в последних сценах Генриха VI слабоумным. Но здесь писатель ошибается. Если бы Генрих и вправду был слабоумным, его бы просто не короновали.

Шекспир был прекрасным драматургом, его работы описывают исторические события Англии, но изучать историю по художественным произведениям нельзя.

Отголоски знаменитой Войны Роз можно найти не только в литературе. Существует компьютерная игра War of the Roses по мотивам событий. Игро-

ку придётся встать на одну из сторон двух враждующих группировок: Плантагенетов – Ланкастеров и Йорков. Есть в игре и огнестрельное оружие. Именно в эту эпоху представления о методах войны существенно поменялись. Понятие галантности и рыцарской чести было втоптанно в грязь, а вместо него появился порох. Видно, что авторы War of the Roses стараются следить за исторической достоверностью проекта.

Серия книг Филиппы Грегори The Cousins' War («Война кузенов») иллюстрирует события во время Войны роз. В этой серии всего несколько книг, каждая из которых рассказывает историю сильной женщины («Белая королева», «Алая королева», «Хозяйка дома Риверсов»).

16 июля 2013 года на BBC1 стартовал показ сериала «Белая королева» по мотивам одноимённой книги из серии «Война кузенов». В этой части идёт повествование о трёх женщинах, которые были близки к власти: Елизавете Вудвилл (жене короля Эдуарда IV), Маргарет Бофорт, Анне Невилл (дочери графа Уорик).

Последнее время большую популярность приобрело творчество Джорджа Мартина. «Одна из причин читательской и зрительской популярности саги "Песнь Льда и Пламени" Джорджа Мартина – реалистичность повествования. История семи королевств Вестероса выглядит типичной средневековой хроникой, рассказывающей о феодальных междоусобицах, и это сходство неслучайно. Работая над своей книгой, Мартин изучал труды профессиональных историков, заимствуя там и некоторые сюжетные ходы и образы героев» [2].

Война пяти королей в «Песни Льда и Пламени» основана на событиях войны Алой и Белой роз. Даже имена ключевых враждующих домов – Старки и Ланнистеры – перекликаются с историческими Йорками и Ланкастерами.

Джордж Мартин признается, что именно Война роз послужила для него основным источником вдохновения для написания саги. Черт сходства между войной реальной и войной из фэнтези-саги довольно много. Например, первая война возникла из-за разногласий между потомками короля Эдуарда III и слишком большого числа претендентов на престол, а вторая развязалась после смерти короля Роберта между его наследниками.

«Если у человека пять братьев и сестер в одном поколении, и у каждого из них есть дети, через пару поколений возможных наследников станет, скажем, тридцать. Борьба за наследство обернется конфликтом. В конце концов, именно это послужило началом войны Алой и Белой розы: избыток кандидатов на престол, произошедших от Эдуарда III. Иметь много наследников так же плохо, как не иметь ни одного, что и случилось с Генрихом VI» [3], – говорит Мартин в одном из своих интервью.

В своем повествовании Дж. Мартин сгущает краски и обостряет конфликты еще больше: король Роберт одновременно оставил слишком много наследников вообще и в то же время – ни одного реального (именно отсутствие у него законных сыновей при наличии "формального" сына стало началом конфликта). В начале Войны роз главой партии Йорков был Ричард Плантагенет, 3-й герцог Йоркский. Его отец был казнен как изменник в 1415

году. Тогда же погиб в бою дядя Ричарда. Здесь можно проследить параллель с казнью десницы в "Игре престолов" – правой руки короля и члена королевского совета Эддарда Старка и почти одновременным исчезновением его брата Бенджена, в результате чего главой дома стал малолетний Робб.

Ричард Йоркский какое-то время был регентом Англии. Однако позднее попал в опалу и был изгнан из совета. В ходе развязавшейся впоследствии войны, в которой Ричард предъявил претензии на престол, глава Йорков погиб. На его голову надели бумажную корону и выставили на потеху толпы. Так была выставлена на всеобщее обозрение и голова Эддарда Старка. А на место головы его сына – новоявленного короля Севера – пришили голову волка.

Еще одна явная параллель из эпохи Войны роз – Тирион Ланнистер, умный, тонкий и дальновидный политик, которого из-за его физического недостатка называют в народе Бесом и наделяют всеми возможными пороками, приписывают все возможные злодеяния. Этот персонаж очевидно отсылает нас к образу Ричарда III. Подобно тому, как историки склонны обвинять Ричарда Глостера в убийстве собственных племянников ("принцев в Тауэре"), которое даже не было ему выгодно, Тириона обвиняют в не совершенном им убийстве племянника Джоффри.

В этой статье затронуты далеко не все художественные произведения, сериалы, фильмы, игры и другие виды творчества, в которых эта война нашла свое отражение, но даже этого достаточно, чтобы сказать о ее важности и актуальности. Изучение материалов помогает понять, что Война Роз – это огромная платформа для дальнейшего исследования. Ее изучение – это способ выяснения закономерностей и «правил» междоусобных войн. Такие аналогии дают основу для размышления о «правильном» и «неправильном» правлении знати. Эта война – это пример бесполезности и нецелесообразности ведения войн за власть и наживу. Вновь обретенная стабильность в государстве была завоевана кровью тысяч простых людей. Сражения и казни привели к десятикратному сокращению численности английского дворянства.

Список литературы

1. Джон Норвич – История Англии и шекспировские короли, Астрель, 2012.
2. Интернет-портал «Российской газеты». Статья «Шесть реальных исторических параллелей в сюжете "Игры престолов"» <http://rg.ru/2014/05/11/ip-site.html> (дата обращения: 2.03.2016).
3. Интернет-портал «Фан ПАРТИЯ». Интервью Джорджа Мартина на Celsius 232 (Барселона, Испания) <http://fanparty.ru/fanclubs/game-of-thrones/tribune/259598> (дата обращения: 2.03.2016).
4. Шекспир У. Генрих VI. Ч. 1 // Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 2. М.: Терра, 1993.
5. Шекспир У. Генрих VI. Ч. 2 // Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 3. М.: Терра, 1993.
6. Шекспир У. Генрих VI. Ч. 3 // Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 3. М.: Терра, 1993.
7. Шекспир У. Ричард III // Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 3. М.:Терра, 1993.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА Д.С. ЛИХАЧЕВА НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА «ПИСЬМА ТРЕТЬЕГО» ИЗ «ПИСЕМ О ДОБРОМ И ПРЕКРАСНОМ»

Чернер И.В.

магистрант кафедры русской и украинской филологии с методикой преподавания, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского», Россия, г. Ялта

Синельникова Л.Н.

научный руководитель, профессор кафедры русской и украинской филологии с методикой преподавания, д-р филол. наук, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского», Россия, г. Ялта

В статье рассматриваются особенности филологического дискурса публицистической прозы Д.С.Лихачева. Исследуются нравственные и духовные приоритеты ученого, дается их интерпретация.

Ключевые слова: дискурс, контекст, адресат, адресант, концепт.

Развитие современной теории культуры находится в стадии завершения процесса дисциплинарного самоопределения на основе интеграционного целостного знания. Научное наследие великого ученого-просветителя Дмитрия Сергеевича Лихачева, его филологический дискурс в полной мере вписывается в контекст такого объёмного и культурно значимого знания.

Творческое наследие академика представляет собой этически целостную теорию, организованную на чётких и понятных нравственных установках. Д.С. Лихачёв призывает свою аудиторию обратиться к русскому культурному наследию и утверждает, что восприятие этого наследия пробуждает национальную гордость и благотворно влияет на нравственное чувство. «Все мои статьи – пишет Д.С. Лихачёв, – имеют не «проповедническую» цель, а являются определенными поступками в борьбе за сохранение культуры, не только русской культуры, а культуры в целом. У меня не было никакого своего «нравственного учения», были поступки – согласно велению совести. Совесть, если она есть, объединяет людей. Определенное «учение» тем не менее у меня существует, и оно реализуется мной в изучении литературы» [3, с. 212].

Проблему значимости доброго раннего воспитания человека Д.С.Лихачев рассматривает в «Письмах о добром и прекрасном». В этом произведении рассуждения автора касаются самых важных для подрастающего поколения понятий. Тип текста-рассуждения, по нормам которого написано большинство писем, предполагает строгую композицию: тезис – аргументы (доказательства) – вывод. В начале каждого письма ставится вопрос, имеющий отношение к жизненным установкам и смыслу жизни. Далее автор размышляет о необходимости формирования нравственных понятий еще с детства. Эти понятия взаимосвязаны, но не взаимозаменяемы. Текст

рассуждения строятся таким образом, чтобы читатель стал сомыслителем, а значит, и союзником в понимании рассматриваемой проблемы. Уже в самом вопросе «*А в чем самая большая цель жизни?*» обозначена рекурсивная связь предыдущих и последующих совместных с читателем размышлений в поиске необходимого ответа. Автор доказывает необходимость воспитания добра с детских лет, используя риторический приём градации – «*увеличивать добро в окружающем нас*»: сначала ребенок любит своих близких, свой дом; затем «его привязанности распространяются на школу, село, город, всю свою страну». Но любовь к своей стране не должна исключать уважения к другим странам, то есть к миру вообще. Необходимость терпимого отношения к представителям других народов автор объясняет это просто и убедительно: «*Нет необходимости ненавидеть каждую чужую семью, потому что любишь свою*». Д.С. Лихачёв предостерегает читателей от слепой любви, когда не замечают недостатки, не говорят о них, что «*может привести к ужасным последствиям*». Д.С. Лихачев считает, что именно «*слепой восторг перед Германией («Германия превыше всего»...)* привел к нацизму», то есть к мировой войне. Применяется понятная, но очень убедительная метафора, помещённая в риторическую модель градации: «*Любовь же и дружба, разрастаясь и распространяясь на многое, обретают новые силы, становятся все выше, а человек, их центр, мудрее*». Мудрость же открыта и надежна. Она не обманывает других, и прежде всего самого мудрого человека. Рассуждение завершается интегрирующим смыслом концептом: *верность* – основа любви, дружбы, а значит, и силы человека. Аргументативная активность автора свидетельствует о его беспокойстве относительно ценностных установок человека. В филологической публицистике Д.С. Лихачёва читатель представлен единомышленником автора. Форма письма – оптимальный жанровый формат для реализации такой интенции.

Целостность понятия «добро», «любовь», «верность», рассматриваются автором в контексте нравственного воспитания, что способствует цельному восприятию содержания других текстов в «Письмах о добром и прекрасном». Линейность компонентов содержания обуславливает связность. Схема текста: добро – любовь – мудрость – верность – добро. «Сперва я пишу в своих письмах о цели и смысле жизни, о красоте поведения, а потом перехожу к красоте окружающего нас мира, к красоте, открывающейся нам в произведениях искусства» – так сам автор определяет континуальное движение текста.

Для «Письма третьего» характерна контекстуально-смысловая завершенность. Дается ответ на поставленный в начале текста вопрос, анализируются поднятые в тексте проблемы. Напутствия нравственного характера адресованы прежде всего молодому поколению. Д.С. Лихачев простым и убедительным языком говорит о незыблемых истинах: любовь и добро – главное в жизни. Без них невозможны ни счастье одного человека, ни благополучие страны.

Для установления доверительных отношений с адресатом адресант использует возможности семантики и экспрессии слова, согласует стилистический выбор с языковой картиной мира адресата.

Д.С. Лихачев с помощью логических цепочек, сравнений, антитез интерпретирует нравственные понятия, такие как: «добро» (*Большая цель добра начинается с малого – с желания добра своим близким, но, расширяясь, она захватывает все более широкий круг вопросов.*), «любовь» (*Любовь не должна быть безотчетной, она должна быть умной*), «мудрость», (*Мудрость – это ум, соединенный с добротой*), «верность» (*Верность тем большим принципам, которыми должен руководствоваться человек в большом и малом, верность своей безупречной молодости, своей родине в широком и в узком смысле этого понятия, верность семье, друзьям, городу, стране, народу*).

Произведениям Д.С. Лихачёва присуща особая **образность**, вызывающая систему представлений о ценностях жизни. Например, реализацию цели добра автор сравнивает с кругами на воде: *«Большая цель добра начинается с малого – с желания добра своим близким, но, расширяясь, она захватывает все более широкий круг вопросов. Это как круги на воде. Но круги на воде, расширяясь, становятся все слабее. Любовь же и дружба, разрастаясь и распространяясь на многое, обретают новые силы, становятся все выше, а человек, их центр, мудрее»*. **Логичность** представлена в вопросно-ответных блоках: вопрос – проблема (*А в чем большая цель жизни?*), и сразу – ответ на поставленный вопрос (*Я думаю: увеличивать добро в окружающем нас*). Далее идёт последовательное доказательство тезиса о «самом большом», приводятся конкретные примеры, делается вывод (*В конечном счете верность есть верность правде – правде-истине и правде-справедливости*).

Назовём средства языковой выразительности, которые организуют дискурс Д.С.Лихачева:

- **антонимы**: мелочь – крупное (*«мелочь и крупное нельзя разделять»*)
- подчеркивается необходимость тренировать детей на добрых делах;
- **императивные оценки**, представленные в нестандартных лексических сочетаниях (*слепая любовь, любовь должна, слепой восторг, мудрость открыта и надежна, нравственный урод, спокойная совесть*);
- **использование** одновременно **экспрессивных и нейтральных языковых средств** (*«Слепой восторг (его даже не назовешь любовью) может привести к ужасным последствиям»*);
- **сочетание абстрактных и конкретных понятий** (*«Мудрость приносит мудрецу доброе имя и прочное счастье, приносит счастье надежное, долголетнее и ту спокойную совесть, которая ценнее всего в старости»*);
- **олицетворение** хитрость вынуждена скрываться, счастье приносит).
- **эпитеты** (доброе имя, прочное счастье);
- **лексический повтор** (*«В конечном счете верность есть верность правде: правде – правде-истине и правде-справедливости»*).

Количество существительных, местоимений и прилагательных в рассматриваемом тексте значительно выше, чем глаголов (*«Большая цель добра начинается с малого – с желания добра своим близким, но, расширяясь, она захватывает все более широкий круг вопросов»*). Употребление глаголов настоящего времени подчёркивает вневременность действий, связанных с

нравственным воспитанием и совершенствованием (*«Хитрость же постепенно чахнет и непременно рано или поздно оборачивается против самого хитреца»*).

Показательно активное использование **риторических вопросов** (*«А в чем самая большая цель жизни?»*, *«Как выразить то общее, что есть между моими тремя положениями: «Большое в малом», «Молодость – всегда» и «Самое большое?»*»), **синтаксического параллелизма** (*«Нет необходимости ненавидеть другие народы, потому что ты патриот»*), **двойного отрицания** (*нет необходимости ненавидеть – необходимо любить*), **простых предложений**, осложненных однородными членами, деепричастными и причастными оборотами (*«Постепенно расширяясь, его привязанности распространяются на школу, село, город, всю свою страну»*), **афоризмов** (*«Добро – это счастье всех людей»*, *«Надо быть патриотом, а не националистом»*, *«Любовь должна быть умной»*, *«Мудрость – ум, соединенный с добротой»*).

В 2016 году исполняется 110 лет со дня рождения Д.С. Лихачёва – замечательный повод обратиться к научному наследию академика. Очевидно, что это наследие сохраняет мощную силу воздействия на равнодушного читателя. Для современного гуманитария особенно важно, что «филология» Д.С. Лихачёва междисциплинарна: в ней органически сочетается философия, история и экология культуры и проблемы воспитания человека и гражданина.

Список литературы

1. Буланин Д.М. Эпилог к истории русской интеллигенции: Три юбилея. – СПб., 2005.
2. Лихачев Д.С. Избранное: Воспоминания. – СПб., 2000.
3. Лихачев Д.С. Письма о добром. Отв. ред. С. О. Шмидт. – М.; СПб.: Наука; Logos, 2006. С. 5-210.
4. Олешков М. Ю. Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект. – Нижний Тагил, 2006. – 146 с.
5. Синельникова Л.Н. Специфика адресант-адресатных отношений в массмедийном дискурсе. Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского Серия «Филология. Социальная коммуникация». – Том 21 (60), 2008 г.– №1 – С. 140-153.

ФЕНОМЕН СТАНИСЛАВА ЛЕМА, ИЛИ ЧТО И КАК ПИШЕТ ЛЕМ-ФАНТАСТ

Шафиков С.Г.

профессор кафедры английского языка, д.ф.н.,
Башкирский государственный университет, Россия, г. Уфа

В статье рассматривается научно-фантастическая проза Станислава Лема, который превращает науку в литературу и литературу в науку, вводя в повествование огромную дозу информации о принципиально возможных технических достижениях и научных открытиях. Однако при этом его более всего интересует социальная сторона цивилизационных достижений, которые, безгранично расширяя свободу человека, могут привести его к катастрофе.

Ключевые слова: антиутопия, вектор влияния, литература, наука, научная фантастика, познание, реализм, философия, типологизация, утопия.

Прошло 10 лет со смерти Станислава Лема, фантаста, философа, футуролога, ученого, но он продолжает жить в своих трудах, возглавляя список самых выдающихся авторов научно-фантастического жанра. Число проданных томов его произведений, переведенных на несколько десятков языков, составляет более 30 миллионов экземпляров. Критика всего мира признает, что его творчество поражает своей цельностью, злободневностью и мастерским сплавом литературы с философией и наукой. Тем не менее, содержание его книг до сих пор нуждается в обстоятельном критическом осмыслении.

То, что пишет Лем, многим представляется слишком серьезным, заумным, необычным. Поэтому, несмотря на огромные тиражи его произведений, его беллетристика так и не завоевала массового читателя. Как указывает Н.М. Пауэрс, «Lem is a true original, but at the price of being marginal» [10], то есть дар оригинального таланта оплачивается ценой ограниченной популярности у публики. При этом создатель этих оригинальных произведений сам выглядит «сплавом» противоречивых составляющих. Подняв фантастику на высочайший уровень за счет ее научной компоненты, остро дефицитной в массе произведений этого жанра, он сам же называет *science fiction* «почти безнадежным делом» и даже отрекается от этого жанрового ярлыка, приклеиваемого к его беллетристике [6]. Будучи гуманистом, он смотрит в грядущее человечества со «всеразъедающим пессимизмом» [3]. Отличное знание мотивов человеческого поведения не мешает ему фокусировать внимание на нечеловеческой, точнее, «машинной» психологии («Доктор Диагор»). Став признанным знатоком в сфере новейших технологий, он все же скептически относится к плодам технического прогресса, завлекающим человека в пропасть абсурда. Несмотря на свое отрицание коммунистической доктрины, он создает убедительную литературную утопию, представляющую модель «светлого будущего человечества» («Магелланово облако»), признаваясь, что капитализм его «всегда раздражает» [1]. Рационалист и философ, он, вместе с тем, отличается «особой склонностью к фантазмагорическим видениям» [7]. При всей своей вере в науку он убежден, что миром правит глупость, которая, в отличие от человеческого познания, не имеет пределов. Общим знаменателем всех этих противоречий можно считать тотальный скепсис Лема, смягченный толикой надежды на ЧЕЛОВЕКА и приправленный смехом, с которым можно «выкрикивать то, о чем всерьез и прошептать-то не хватит духу» («Абсолютная пустота»).

Трактовать ученого, который превращает науку в литературу так же трудно, как подвести под определенную рубрику литератора, которого больше волнуют глобальные проблемы человечества, чем характеры литературных индивидуумов. В целом, беллетристика Лема есть, прежде всего, *литература идей*, связанных с исследованием отношения человечества к окружающему миру и к своему месту в этом мире [11]. Поэтому в каждом произведении он ставит *философский эксперимент* [8], который дает пищу не чув-

ству, а уму читателя («dismissing the heart as trivial, but piercing the skull like an ice-pick») [12], прогнозируя отдаленные последствия, к которым может привести определенная тенденция развития современного мира.

Главной темой его творчества можно считать *познание* [6]. Соответственно, главные вопросы, которыми задается Лем в своих философских произведениях, связаны с процессом познания: Познаваем ли мир? Как человек (или другое разумное существо во вселенной) познает реальность? Что важнее для познания: наука или личный опыт? [15]. Для Лема-литератора мотивационным толчком всегда служит какое-либо цивилизационное достижение в свете своих социальных последствий. Выбранный им философский подход к научной фантастике точно соответствует процессу современных научных исследований, каждое из которых, достигая цели, открывает горизонт новых исследований.

Содержание «литературы идей» отлично монтируется с литературным мастерством, которое позволяет выразить самые абстрактные концепты с помощью ярких, запоминающихся образов, основанных на эпитетах, сравнениях и метафоре [14]. Литературная составляющая его творчества создает тот «реализм» [9], который сближает его фантастику с реалистической литературой (в отличие от типовых произведений этого жанра), позволяя не только осуществлять «здоровое прогнозирование», но и сопротивляться жгучим проблемам сегодняшнего реального мира [13].

Задним фоном условно реалистического произведения такого рода может служить *утопия*, то есть общество, которое решило проблему межпланетных или даже межзвездных путешествий. В этом отношении особенно показательным представляется цикл рассказов о пилоте Пирксе, в которых Солнечная система описывается как обжитое место, используемое для научных исследований, экономической деятельности и даже туризма. В результате у читателя возникает «эффект присутствия», как при чтении произведения реалистического жанра. Сходный эффект достигается также столь детализированным описанием фрагментов чужого мира, что это напоминает даже путевой очерк журналиста, посетившего малоизвестный уголок планеты Земля («Эдем», «Непобедимый», «Фиаско»).

Для типологизации фантастических миров Станислава Лема можно использовать разные принципы; например, *эктотропический принцип*, который называется так за «подход извне» (*экто* «снаружи» + *тропос* «направление»), позволяет выделить четыре таких мира.

1. Фантасмагорический мир, описанный в циклах «Звездные дневники» и «Воспоминания» Ийона Тихого, относится к близкому будущему сегодняшнего читателя. Этот мир гротескных космических приключений рассказчика, современного Мюнхгаузена, причудливо сочетает реальное с *необыкновенным*, а странные обычаи на обследованных им планетах заставляют задуматься о странностях жизни на планете Земля. В этом смысле путешествия героя-«звездопроходца» стоят в одном ряду с социальной сатирой в фантастических произведениях Рабле, Свифта и Вольтера.

2. Мир космической навигации, описанный в цикле рассказов о пилоте Пирксе («Навигатор Пиркс»), относится к двадцать первому веку, в котором полным ходом идет освоение Луны и начинается колонизация Марса. В этом мире нет пришельцев, черных дыр и устройств, позволяющих двигаться со скоростью света. Здесь властвует *научный реализм*, изображенный с массой запоминающихся и потрясающих своим профессионализмом деталей. Антагонистами этого мира выступают роботы, потомки сегодняшних компьютеров, которые в силу совершенства своего электронного мозга, способного к самообучению, ведут себя порой настолько странно, что становятся неотличимо похожими на людей.

3. Сказочный мир роботов («Сказки роботов», «Кибериада», «Семь путешествий Трурля и Клапауция» и другие произведения) относится к неопределенному пространственно-временному континууму. Этим роботам не чуждо ничто человеческое, включая моральные категории, а также мечты, сказки и мифы, в том числе миф о человеке. Здесь в мгновение ока реализуется любое изобретение, а главными героями-изобретателями выступают роботы Трурль и Клапауций, которые «на пару» путешествуют по вселенной, выполняя разные заказы на построение машин для выполнения любых задач, например машину с целью «осчастливить весь космос».

4. Самый «разношерстный» из миров Лема объединяет все, что не входит в циклы. Сюда можно отнести большое космическое путешествие («Эдем», «Непобедимый», «Фиаско»), судьбу открытия («Доктор Диагор», «Формула Лимфатера», «Профессор Донда»), встречу с неведомым («Солярис», «Крыса в лабиринте», «Правда»), переделку человеческой природы и окружающей среды («Звездные дневники», «Осмотр на месте»), создание фантомной действительности («Осмотр на месте», «Мир на Земле»), манипулирование сознанием («Футурологический конгресс»), проблему миниатюризации вооружений («Мир на Земле») и т.д. и т.п.

Этот четвертый (самый интересный в фантастике Станислава Лема) мир разрушает принцип «цикловой» классификации, хотя нарушение все равно присутствует вследствие переименования фантастических миров. Например, образ Ййона Тихого в романах «Осмотр на месте» и «Мир на Земле» значительно отличается от этого образа в веселых путешествиях «Звездных дневников». Тем не менее, непроходимая граница между этими мирами отсутствует благодаря *способу постановки проблемы*. Короткому рассказу легко придать юмористический или сатирический оттенок, зато повесть «Футурологический конгресс» уже выглядит как трагифарс, а каждый из названных выше романов имеет вид обстоятельного обсуждения с читателем.

Большое значение для типологии представляет собой *принцип влияния предшественников*, то есть учет литературных приемов, сюжетных ходов и тем, используемых другими литераторами. Сюжетно-стилевой рисунок оригинального произведения нельзя однозначным образом объяснить влиянием конкретного предшественника, как нельзя определить суммарный эффект всех предшественников в отличие, например, от механики, позволяющей точно определить действие каждой силы и равнодействующую этих сил. По-

этому Лем как философ от фантастики (фантазирующий философ) признается, что, не имея безусловных кумиров в сфере беллетристики, позволяет себе выделять лишь *отдельные произведения* некоторых сочинителей прошлого, таких как Кафка, Достоевский, Чапек, и предпочитает читать Дидро, Вольтера и Свифта [5].

Тем не менее, опираясь на указанный выше принцип влияния предшественников, можно выделить несколько *векторов влияния*.

Первый вектор можно связать с научно-техническим компонентом (влияние классической фантастики в духе Жюль Верна). Сюда можно отнести произведения, если говорить условно, «космического направления», в которых самым профессиональным образом описывается техника космического корабля и приданных автоматов («Магелланово облако», «Эдем», «Непобедимый», «Навигатор Пиркс» и др.). *Второй вектор* можно связать с социально-прогностическим компонентом (влияние классической фантастики в духе Герберта Уэллса). Сюда можно отнести, условно говоря, произведения с темой глобальной военной угрозы или апокалипсиса в результате военного конфликта («Фиаско», «Мир на Земле», «Осмотр на месте»). *Третий вектор* можно связать с сатирическим компонентом (влияние фантастической литературы в духе Ф. Рабле, Дж. Свифта, К. Чапека). Сюда можно отнести «антиутопические приключения» любимого героя Лема Йона Тихого («Звездные дневники», «Футурологический конгресс», «Рукопись, найденная в ванной»). *Четвертый вектор* можно связать с философским компонентом (влияние интеллектуальной фантастики в духе Олафа Стэплдона и Хорхе Борхеса). Сюда можно отнести фантастические произведения интеллектуального направления, в которых герой сталкивается с необычным явлением при встрече с инопланетной цивилизацией, или с миром, «изменившим свои привычные пропорции» [2] («Солярис», «Непобедимый», «Осмотр на месте»). Из примеров видно, что многие векторы пересекаются, поэтому антиутопия может находиться в каждом из разделов, связанных с определенным вектором влияния. Аналогичным образом в любом разделе проглядывает юмор, ирония и сатира, и при этом все произведения в той или иной степени служат объектами категории «философская (интеллектуальная) фантастика».

Важным для понимания творчества Лема является *принцип условности* фантастического компонента. Условная фантастика («фантастика как прием» в русском фантастиковедении) строится на условном допущении, таком как «машина времени» Уэллса. Такая фантастика не нуждается в рациональном объяснении события, поскольку приоритетом здесь выступает сложная этическая, или гносеологическая, или социальная проблема, а каузативная логика, которая должна обосновать, например, встречу героя с инопланетянином, уходит в тень. Путешествия Йона Тихого читаются как завиральные истории в духе приключений барона Мюнхгаузена, ведь каждому ясно, что нельзя в течение жизни человека посетить столько разных планет Галактики, даже двигаясь со скоростью света. Однако герой всегда возвращается в привычную обстановку родной планеты, как после недельной заграничной командировки, не испытывая никакого темпорального эффекта, обусловленного теорией относительности.

Различие между условной и безусловной фантастикой легко увидеть в интонации повествования. В безусловной фантастике Лем сохраняет полную серьезность, описывая, например, встречу с неведомым явлением так, что читатель постоянно находится в ожидании драматического события. Зато вся условная фантастика Лема пронизана смехом, который может варьироваться по тону. Вроде бы безобидная шутка вдруг приобретает острый социальный смысл, и диалектический переход количества в качество можно видеть в том, как смешная повесть переходит в сатиру, а сатира в фантазмагорию. Лем трансформирует «невидимые миру слезы» сквозь свой – видимый читателю – смех, ведь именно тревога за судьбу человечества заставляет автора обратиться к читателю таким образом. Как говорит американский фантаст Курт Воннегут, «Лем, неизлечимый пессимист, с ужасом наблюдает: что же еще способно выкинуть безумное человечество?.. От долгого общения с безнадежностью он так устает, что его разбирает хохот» [1].

Впрочем, смех Лема никогда не бывает злобным, а смешное обычно строится на смеси семантически разноплановых элементов. Так, в повести «Футурологический конгресс», используя *прием отступления*, автор позволяет герою с серьезной интонацией рассуждать, почему в суперсовременном отеле нельзя позавтракать яйцами «в мешочек», или, используя *прием включения*, вдруг вводит в серьезное повествование какую-нибудь забавную деталь, например «копуляционные талоны «для участников научного конгресса. Создается контраст между безмятежной формой повествования и жутким содержанием (смерть индийского футуролога на заседании конгресса футурологов). Можно отметить также *использование параллельных сюжетных линий*, работающих опосредованно на главную тему (изображение насилия в сценах уличных беспорядков перекликается с темой «химиократического насилия» над головным мозгом). Серьезная интонация обильно сдобривается *языковой игрой* с использованием смешных окказионализмов, например в филологических экзерсисах профессора Троттельрайнера.

Герой Лема постоянно становится свидетелем встречи человечества с непредвиденными последствиями прогресса, которые могут принимать форму своеобразного светопрестваления, такого как изменение природы человека в ходе его «дальнейшего окультуривания» («Возвращение со звезд», «Звездные дневники», «Осмотр на месте»). Автор фокусирует свое внимание на противоречии между беспрепятственным развитием знания и человечностью в обстоятельствах некоего грядущего прорыва. Такой прорыв может привести к обыкновенному уничтожению человечества вследствие бесконтрольной гонки вооружений, которая всегда опережает развитие морали («Мир на Земле», «Фиаско»). Так, роман «Фиаско» можно рассматривать как послание к человечеству с целью демонстрации ужаса *планетоцида*.

Писатель считает, что альтруизм (в отличие от эгоизма) как *доминанта существования* представляет лучший шанс на выживание в коллективе. Это объясняет, почему альтруизм внедряется в различные этические кодексы, включая религиозные, хотя с эволюционистской точки зрения это качество

можно рассматривать как «всего лишь результат действия селекционных механизмов, работавших на протяжении миллионов лет» [4].

Анализ научно-фантастических произведений Лема позволяет их интерпретировать в целом как некий *метароман*, в котором превалирует *эсхатологическая тематика*. Этот метароман выражает скепсис автора в отношении будущего человечества, а варьирование этого скепсиса в разных произведениях позволяет выделять такие «главы» метаромана, как философская фантастика, фантастическое прогнозирование, роман-предупреждение, антиутопия.

При этом антиутопия может пересекаться с философской проблематикой, прогнозированием и предупреждением. Антиутопия всегда выглядывает из-за угла здания под названием *утопия*, которая как бы представляет своей лицевой стороной «добро», а оборотной стороной «зло». Так, мечта сделать все человечество поголовно счастливым обычно приводит к разным видам несчастья. С ростом технического могущества общества возрастает искушение тотального решения вопроса, например, с помощью создания более совершенного, чем в природе, тела, или с помощью технологической (машинной) опеки общества, или с помощью химического манипулирования сознанием и т.д. Лем развенчивает такое мироустройство изображением какого-то конкретного «светопрестваления», отдаленного от мира сегодняшнего человечества в пространственном отношении (инопланетное общество) или во времени (общество будущего).

Список литературы

1. Алексеев В.Н. Фантастика Станислава Лема // Интернет-газета «Мирт», 3 (80) 2012. URL: <http://gazeta.mirt.ru/stat-i/tvorchestvo/post-1549/>
2. Андреев К.К. Четыре будущих Станислава Лема. Лем С. Магелланово облако. – М., 1966, 5-20, 2002. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/andreev_4.htm
3. Борисов В.В. Голос жителя Земли // Новое литературное обозрение, 2006 (82), 315-325. URL: http://bvi.rusf.ru/lem/lem_golo.htm.
4. Лем С. Меня бесят зло и глупость (интервью Станислава Лема иранской газете «Шарх»), 2006. URL: <http://www.computerra.ru/think/35517/>
5. Csicsery-Ronay Jr. I. Twenty-Two Answers and Two Postscripts: An Interview with Stanislaw Lem // Science Fiction Studies, 1986, 40, 13 (3). URL: <http://www.depauw.edu/sfs/interviews/lem40interview.htm>
6. Federman R. An Interview with Stanislaw Lem // Science Fiction Studies, 1983, 29, 10 (1). URL: <http://www.depauw.edu/sfs/interviews/federman29.htm>
7. Jarzębski J. Stanislaw Lem, Rationalist and Visionary // Science Fiction Studies, 1977, 12 (4). URL: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/12/jarzebski12.htm>
8. Koczanowicz L. Life As Simulacrum: Stanislaw Lem's Sci-Fi, 2001. URL: <http://www.themodernword.com/scriptorium/lem.html>
9. Koziół P. Stanisław Lem, 2009. URL: <http://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-lem>
10. Powers N.M. Stanislaw Lem, 1999. URL: <http://www.themodernword.com/scriptorium/lem.html>
11. O'Reilly A. Lemistry, A Celebration of the Work of Stanislaw Lem, 2011. URL: <https://thenewshortreview.wordpress.com/2013/06/04/review-of-lemistry-a-celebration-of-the-work-of-stanislaw-lem/>
12. Sterling B. CATSCAN 2: The Spearhead of Cognition, 2003. URL: https://w2.eff.org/Misc/Publications/Bruce_Sterling/Catscan_columns/catscan.02

13. Swirski P. Stanislaw Lem: A Stranger in a Strange Land // A Stanislaw Lem Reader. Evanston, 1997, 119-129. URL: <http://bvi.rusf.ru/lem/lbplemin.htm>
14. Swirski P. Peering into the Future. Stanislaw Lem's *Okamgnienie*. – Krakow, 2000. URL: http://www.ce-review.org/01/13/books13_swirski.html
15. Ust D. Stanislaw Lem: The Problem of Communication, 1999. URL: <http://mars.superlink.net/neptune/Lem.html>

АСПЕКТЫ ТЕОРИИ ТЕКСТА

Эшманова С.К.

ст. преподаватель кафедры киргизской филологии,
Ошский социальный университет, Киргизия, г. Ош

Каримова Т.У.

магистрант факультета русской филологии,
Ошский государственный университет, Киргизия, г. Ош

В статье излагаются принципы и аспекты теории текста, характеризуются критерии его классификации. В ней определены общие свойства и категории текста, обеспечивающие его функционально-смысловую и конструктивно-композиционную целостность.

Ключевые слова: лингвистика текста, текстология, теория текста, свойства и категории текста, критерии классификации текста.

Текст является объектом специального изучения ряда наук – языкознания, семиотики, информатики, литературоведения, философии и др. Термин имеет латинское происхождение, восходит к слову *textum* «ткань, плетеная работа; связь, соединение». Слово *текст* многозначно. Для языкознания важно понимание текста как законченного речевого произведения, состоящего из последовательно расположенных взаимосвязанных слов и предложений, функционирующего в виде высказывания, сочинения, документа и т.д. для передачи определенной информации, напечатанной, написанной или запечатленной в памяти и поэтому легко воспроизводимой в первоначальном виде.

Теория текста заявила о себе в конце 60-х – 70-х годах XX столетия и в настоящее время она стала вполне определенной научной дисциплиной со своим предметом, категориальным и научно- понятийным аппаратом, методологической базой, процедурами и методами исследования. Эту теорию стали называть еще лингвистикой текста, иногда – текстологией. Ср. немецкие термины *Txtlinguistik* и *Textologische* с идентичным смыслом.

Большую роль в становлении, оформлении и развитии лингвистики текста сыграли труды языковедов как дальнего зарубежья (В. Дресслер, М. Хэллдей, Х. О. Изенберг, К. Гаузенблаз, Ц. Тодоров, Т. А. ван Дейк, К. К. Вайнрих и др.), так и Советского Союза и России (Т. М. Николаева, О. И. Москальская, И. А. Фигуровский, Л. М. Лосева, Н. З. Бурикова, В. И. Кодухов, С. И. Гиндин, И. Р. Гальперин, З. Я. Тураева, В. В. Одинцов, В. И. Кодухов, С. Г. Ильенко и т. п.). В Киргизии проблематика теории текста

стала предметом изучения целого ряда языковедов (Б. Ш. Усубалиев, С. Омуралиева, С. Ж. Мусаев, Т. С. Маразыков, А. Т. Дунканаев, В. Б. Суркеева, Т. Баястанова и др.). В трудах названных и других ученых, занимавшихся исследованием вопросов теории текста, были определены сущность, специфические черты и категории текста, основные концепции и подходы к пониманию текста, выявлены виды, типы и конструктивные разновидности целостноорганизованных речевых произведений, разработаны способы, приемы и методы анализа текста, специфические черты и категории текста [см. обзоры: Николаева Т. М. М., 1978. С.3-17; Горшков А. И. 2006. С. 53-58; Зулпукаров К. З., Кожоева Г. Ж., Эшманова С. К. 2014. С. 5-14].

Определений текста существует множество. Они различны по содержанию, характеру, объему и подходу.

Мы остановимся только на главных подходах к изучению текста, важные для общей теории.

С самого начала появления лингвистики текста в ней доминирует узкограмматический подход, рассматривающий текст с точки зрения грамматики. Согласно этому подходу, текст относится к сфере грамматики и является своеобразной и сложноорганизованной ее единицей. В ряде определений текстом называется последовательная связь предложений (К. Бринкер, Р. Харвеч, В. А. Звегинцев, Л. М. Лосева, Н. Д. Зарубина и др.). В этом случае мы вправе говорить о синтаксисе текста. Однако большинство ученых подчеркивают общеграмматический характер текста и отмечают важную роль, не только связей предложений, но и местоимений, союзов и союзных слов в его организации. О. И. Москальская называет свою монографию «Грамматика текста» [1981. С.141], приводя для этого достаточно убедительные основания.

Некоторые авторы находят основания писать о семиотике текста. При этом текст понимается ими как система знаков, объединенных семантической общностью. В качестве означаемых выступают части и единицы одного целостного объекта, соответствующие понятия и значения, а в качестве означающих – слова, выражения и предложения, именующие объект и его составляющие и организуемые в определенной последовательности [Успенский Б. А. С.10].

Любой текст как речевое произведение имеет прагматический аспект. В тексте явно или скрыто присутствуют адресант и адресат, производитель, слушатель (читатель) и «оценщик» речи, принимаются во внимание роль и статус участников общения, их взаимоотношение и отношение к предмету и теме речевых произведений. Все это объединяется понятием прагматика текста. Проблемы прагматики текста исследуются в трудах Т. А. ван Дейка, Е. Е. Анисимовой, М. И. Бельской, С. Ж. Мусаева и др. [Мусаев С. Ж. 2000. С.18-26].

Тексты многообразны и многотипны. Они различны по теме, сфере использования, стилю, назначению, протяженности и т.д., поэтому допускают разбиение на типы и подтипы. На этом основании считается, что типология текста является необходимым аспектом общей текстологии.

В системе теории текста немаловажное место занимает направление, ставящее своей целью изучение письменно-речевых произведений в аспекте

функциональных стилей и сферы применения. С этой точки зрения тексты могут быть художественными и нехудожественными, научными и ненаучными, публицистическими и непублицистическими и т. д. и иметь разнообразную стилево-языковую дифференциацию и соответствующее оформление [Кожина М. Н. С. 64]. Исходя из этого, мы представляем стилистику текста как составную часть общей текстологии.

Любой текст является носителем информации. Нет текста, не имеющего информационно-смысловой нагрузки. Линейная расположенность и последовательность единиц текста – лишь его внешний показатель. На самом деле текст многомерен. В нем языковые единицы располагаются, связываются и соотносятся друг с другом не только синтагматически, последовательно, одна за другой, но и по различным «осям» – по семантическим, понятийно-смысловым, эмоционально-экспрессивным, содержательно-функциональным и другим подобным признакам [Горшков А. И. С. 64]. Поэтому мы солидарны с теми лингвистами, которые выделяют семантику текста в качестве важного аспекта текстологии.

Таким образом, текстология является многоплановой и полипарадигмальной лингвистической дисциплиной, которая внутри себя разграничивает несколько аспектов: грамматический (синтаксический), типологический, семиотический, прагматический, стилистический и семантический. Грамматический и синтаксический планы в теории текста тесно связаны друг с другом и находятся между собой в гиперонимо-гипонимических отношениях: синтаксический план входит в грамматический как часть в целое. Мы дифференцируем их с учетом того, что в лингвистике текста эти два плана получили различные терминологические обозначения.

Сказанное свидетельствует о том, что текст представляет собой полиаспектное и сложно устроенное речевое произведение. Текст может существовать в устной и письменной форме, в виде диалога и монолога, в научном или разговорно-бытовом стиле, в микро или макро объеме и т.д. Он, совмещая и синтезируя в себе грамматические и семантические, семантические и прагматические, стилистические и классификационно-типологические, ментальные и языковые и другие свойства, выступает как интегральный объект лингвистического анализа.

Текст как многоаспектное речевое образование понимается учеными совершенно по-разному. Нам известны десятки разных определений понятия текста. Суммируя их, мы можем предложить общее определение. Текст – это речевое произведение, оформленное звукобуквенными знаками одного языка, обладающее связностью, конструктивной / целостностью и стилево-семантическим единством, предназначенное на стражение, закрепление, хранение и передачу информации, имеющее объем от одного предложения до многотомного сочинения. В этом предложении отмечаются следующие свойства текста:

- 1) способность функционировать в устной и письменной форме;
- 2) связность, организованность и последовательность расположения частей;

- 3) развернутость, наличие объема-минимума и объема-максимума;
- 4) функционально-стилевое и тематическое единство;
- 5) структурно-семантическая целостность;
- 6) предназначенность для передачи, хранения и распространения информации;
- 7) оформленность звуками-буквами и иными знаками одного языка.

По сфере применения тексты делятся на художественные, разговорно-бытовые, публицистические и т.д., которые, в свою очередь, допускают внутри себя частные деления. Например, художественные тексты могут быть прозаическими, поэтическими и драматическими, авторскими и фольклорными.

По наличию-отсутствию дополнительных целей и смыслов тексты подразделяются на магические, мифологические, религиозные, рекламные, зашифрованные, учебные и т.д.

По языку различаются одноязычные, двуязычные и многоязычные тексты, тексты на родном языке и на иностранном (втором) языке, на современном языке и на древнем (мёртвом) языке.

Таким образом, текст в языке выступает как полиаспектное и многоплановое речевое произведение, требующее своего исследования с различных позиций и точек зрения.

Список литературы

1. Горшков А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. – М., 2006. – 367 с.
2. Зулпукаров К.З., Кожоева Г.Ж., Эшманова С.К. Конфигурации повторов в тексте. – Ош, 2015. – 153 с.
3. Москальская О.И. Грамматика текста. – М., 1981. – 142 с.
4. Мусаев С.Ж. Текст: структура и прагматика. – Бишкек, 2000. – 217 с.
5. Николаева Т.М. Лингвистика текста: современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. Лингвистика текста. – М., 1978. – С. 3-18.
6. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М., 1970. – 186 с.
7. Эшманова С.К. Об определениях и общих свойствах текста // Вестник Ошского государственного университета. – 2014. – Вып. 2. – С. 26-31.

О ТЕКСТООБРАЗУЮЩЕЙ ФУНКЦИИ ПОВТОРА

Эшманова С.К.

ст. преподаватель кафедры киргизской филологии,
Ошский социальный университет, Киргизия, г. Ош

Сабиралиева З.М.

ст. преподаватель кафедры методики преподавания русского языка и литературы, Ошский государственный университет, Киргизия, г. Ош

Статья посвящена характеристике роли повтора в текстообразовании. В ней показано, что повтор усиливает действенность, выразительность и экспрессивность речи и обеспечивает целостность речевого произведения.

Ключевые слова: повтор, текст, фольклор, заговор, загадка, пословица.

Повтор – это фигура речи, которая состоит в повторении звуков, морфем, слов, словосочетаний и предложений в условиях достаточной тесноты ряда. Повторяющиеся средства языка образуют стилистическую фигуру, только находясь близко друг от друга, чтобы их можно было заметить.

Повторы так же, как и другие фигуры речи, вносят в содержание высказывания дополнительную информацию, усиливая эмоциональность, экспрессивность речи и ее воздействие на слушателя или читателя.

Повторы служат важным средством связи между предложениями и частями текста. Они часто выполняют текстообразующую функцию, тесно связывая составляющие текста друг с другом и организуя их в целое.

Повторы присущи поэзии и прозе. Им свойственно многообразие функций и форм в поэтическом тексте. По мнению А.П.Квятковского, «к системе поэтических повторов относятся: метрические элементы – стопа, стих, тактометрический период, строфа, анакруза и эпикруза; эвфонические элементы – анафора и эпифора, рифмы, ассонансы, диссонансы, рефрен; разнообразные параллелизмы» [2, с. 216]. Как видим, ученый-литературовед понимает повторы очень широко. При этом многие свойства и разновидности повторов относятся к поэтической речи. С точки зрения лингвистики и уровней лингвистического анализа важно различать звуковые, морфемные, словесные и фразовые повторы, которые нередко переплетаются и встречаются комплексно в одном и том же речевом произведении.

Повторы часто встречаются в языке фольклора, нередко выступая в качестве организующего звена соответствующих текстов. Сначала посмотрим, какую роль играют повторы в текстах заговоров, являющихся разновидностью обрядовой поэзии.

Как известно, заговоры являются короткими прозаическими устно-поэтическими произведениями, обладающими, по мнению их исполнителей и части этноса, силой магического воздействия. В народе считается, что заговоры выполняют практическую функцию: магической силой слова они вызывают желаемое (хороший урожай, удачную охоту, выздоровление, любовь и т.д.). В заговорах место повторов настолько органично, что даже кажется, что без этой стилистической фигуры они не могут существовать. Это, может быть, связано с тем, что сам по себе повтор работает на внушение и убеждение человека.

Например, в заговоре, назначение которого «присушить» девушку, сквозным повторяющимся эпитетом является прилагательное *сухой*. Вот отрывок из этого заговора: *...У того у белого камня стоит **сухое** дерево, у того **сухого** дерева стоит **сухой** мужик, сечет **сухое** дерево, а кладет на огонь. Коль скоро и круто разгоралось **сухое** дерево, так бы скоро и круто разгоралось сердце у рабы божьей (такой-то) по рабе божьей (таком-то)* [3, с. 65]. Как видим, в отрывке, состоящим из 42 слов, адъектив *сухой* употреблен 5 раз и является ключевым номинантом «присушки». Кроме того, повторное употребление темпоральных наречий (*скоро* и *круто*) имеет целью ускорить «ввод» любви в сознание девушки.

В заговоре от змеиного ужаления повторы используются для максимальной детализации и конкретизации образов: *Ты, змея Ирина, ты, змея Катерина, ты, змея полевая, ты, змея луговая, ты, змея болотная, ты, змея подколodная, собирайтесь у круг и говорите удруг, вынимайте нечистый яд от суставов, от полусуставов, от жил, от полужил, от полужилков, от тридевять суставов, от тридевять полусуставов, от черной шерсти, от белого тела, от чистой крови, от чистого сердца, от буйной головы* [3, с. 65-66]. Перед нами большой набор повторов. В тексте повторяются слова и словосочетания, обращения и формы существительных в родительном падеже с предлогом *от*, окончания и корни. Личное местоимение *ты* и существительное *змея* употреблены по 6 раз, причем прономинатив как бы персонифицирует змею. Змея олицетворяется и с помощью антропонимов *Ирина* и *Катерина*. В заговоре предлог *от* употребляется 13 раз, корень *сустав* – 4 раза, корень *жил* (в слове *жила* «кровеносный сосуд, сухожилие») – 3 раза, слово *тридевять* – дважды и т.д. Этот заговор невозможно представлять без повторов, которые выполняют в нем важную текстообразующую функцию.

Повтор предлога мы находим и в другой «присушке», где заговаривающий молодец хочет, чтобы присушиваемая им девушка так сильно тосковала по нему, как тоскует «мать по дитяти, корова по теленке, кошка по котяткам, утка по утятам» [3, с. 65].

Повторы усиливают действенность, убедительность и выразительность заговора.

Отметим, что повтор свойствен и заговорам других народов. Наблюдения показывают, что он часто встречается и в киргизских заговорах.

На повторах базируются и прочие жанры русского фольклора – пословицы, поговорки, загадки и т.д. Например, пословица *Каково сеется, таково и веется* состоит из двух параллельных частей. В нем параллельными являются звуки, слоги, корни, слова, части речи, члены предложения. С точки зрения фонетики два простых предложения в составе сложного имеют общий звукобуквенный комплекс ... *аково...еется*. Постановка вместо первого многоточия звука *к* и вместо второго многоточия звука *с* восстановит предложение *Каково сеется*, а постановка трех звуков *т, и, в* – предложение *таково и веется*. Звуковые единицы, дифференцирующие части пословицы образуют особую конфигурацию: *к...с... = т... и в...* Постановка вместо точек в этой конфигурации звукокомплекса ... *аково...еется* восстановит общий звуковой облик пословицы в целом.

В малых жанрах фольклора текстообразующую функцию выполняют все части речи, особенно предлоги, союзы и частицы. В метафорическом и развернутом наименовании козла в загадке мы находим повторы соединительного предлога *с*, противительного союза *а не*: *С бородой, а не мужик, с рогами, а не бык, с пухом, а не птица, лыко дерет, а лаптей не плетет*. Целостность и образность текста невозможно представлять без повторяющегося контрастообразующего комплекса *с ... а не*.

В киргизском ментально-языковом сознании есть суждение «Человек является человеком благодаря другим людям/благодаря общению с другими

людьми», которое оформляется двумя идентичными по форме и значению пословицами: *Адам адам менен адам/Киши киши менен киши*. Слова *адам* и *киши* имеют значение «человек». Первое – семитского, библейского происхождения, второе, вероятно, восходит к древнекитайскому слову *кеши* «гость, странник, путешественник, другой, чужой».

В пословицах номинант человека употреблен трижды – в функциях субъекта, комитатива и предиката. С комитативом прямо связан послелог *менен* «с, вместе с, совместно с», являющийся единственным отличительным (неповторяющимся) элементом фраз. Пословицы базируются на трехкратном повторе одного слова.

Повтор – одна из продуктивно применяемых стилистических фигур, обеспечивающих целостность, смысловое единство и выразительность текста.

Список литературы

1. Абдимиталипова Г.Ж. Лингвостилистические свойства параллелизма в киргизском языке: Учебное пособие. – Бишкек: Гульчынар, 2013. – 172 с.
2. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.
3. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. 2-ое изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 448 с.
4. Москвин В.П. Стилистика русского языка. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 631 с.

СЕКЦИЯ «ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЕМЫ БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ СКРИПАЧЕЙ: НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Ахтямова А.Г.

старший преподаватель кафедры струнных инструментов,
Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова,
Россия, г. Уфа

В статье рассматриваются некоторые особенности башкирского народного скрипичного исполнительства. Приемы народных музыкантов изучаются на основе нотаций известных ученых-фольклористов, а также фонозаписей, сохранившихся в Фольклорном кабинете Уфимского государственного института искусств. Автор показывает, что большинство технических приемов подчинены имитации певческой манеры.

Ключевые слова: скрипка в Башкортостане, народное скрипичное исполнительство, башкирский музыкальный фольклор.

Скрипка является одним из немногих инструментов, представленных в Башкортостане как в народной традиции, так и в профессиональном академическом искусстве. Инструмент получил распространение в быту башкир в конце XIX века, причем путь его лежал из городской среды в деревенскую. Так, исследователь-фольклорист Ф.Х. Камаев отмечает: «... скрипка и гармонь чаще всего обнаруживаются ближе к промышленным, торговым, культурным центрам, где их можно было заказать или приобрести» [4, с. 14]. Музыканты-самоучки играли и на купленных в городе скрипках западноевропейского типа, но также и на кустарных, изготовленных народными умельцами. Интерес представляет вопрос специфики народного скрипичного исполнительства, что и составляет предмет данной статьи.

Об исполнительских приёмах народных скрипачей, их репертуаре можно судить, опираясь на публикации музыкальных образцов, зафиксированных известными учеными-фольклористами в экспедициях – С.Г. Рыбаковым, Л.Н. Лебединским, Ф.Х. Камаевым, Р.С. Сулеймановым, Р.Г. Рахимовым, Р.Ф. Зелинским. Кроме того, важными источниками являются сохранившиеся фонозаписи игры башкирских музыкантов, хранящиеся в Фольклорном кабинете Уфимского института искусств (записи Х.С. Ихтисамова, Ф.Х. Камаева, Р.Ф. Зелинского, Р.С. Сулейманова, Р.Г. Рахимова, Ф.А. Фаизовой, Ф.В. Шарипова, А.М. Кубагушева, И.М. Халилова, М.З. Кашкарова). Хронологические рамки обозначенного материала составляют период с конца XIX века до последних десятилетий XX века.

Ядро популярного репертуара народных музыкантов представляют башкирские узун-кюй и плясовые мелодии – народные напевы, перенесённые из вокальной области в инструментальную. Это своеобразные народные «транскрипции» или «напевы-двойники», существующие и в вокальной, и в инструментальной версиях (см.: [6, с. 25]). Помимо этого на скрипке зазвуча-

ли мелодии, с давних пор исполняемые на курае. Оригинальные скрипичные мелодии народной традиции, судя по имеющимся образцам, не встречаются.

При знакомстве с исполнениями и нотными записями, становится очевидным, что играя на скрипке узун-кюй (протяжная песня), музыканты стремятся на инструменте как бы «пропеть» мелодию. Практически каждый из них остается в диапазоне, не превышающем двух октав, то есть, диапазоне певческого голоса. При этом очевидно стремление (вероятно, неосознанное) передать вокальную окраску мелодии. Исполнители-мужчины подражают тембру мужского, по тесситуре более низкого голоса, чаще используя в игре струны G, D, A; соответственно, исполнительницы остаются в среднем и высоком регистрах, применяя игру на струнах D, A и E.

Исполнение мелодии широкого дыхания, кантилены составляет немалую трудность для музыканта, требуя от него мастерского владения смычком. В связи с этим обратим внимание на технику смычка в рассматриваемых образцах. Стремление народного скрипача максимально выпукло очертить контур «бесконечной», текучей мелодии («Орнаментика воплощает ... важный знак башкир – образ воды», – пишет Р.Т. Галимуллина [2, с. 6]), заставляет добиваться более незаметной смены смычка. Это подтверждают записи исследователя Р.Ф. Зелинского, который, слушая народных музыкантов, подчеркивал, что «при их игре протяжных кюев порой замечалось, что движение смычка замедлялось настолько, что вместо звука иногда появлялось шипение, вызванное заметно-слышимым трением смычка о струну. Очевидно, что музыканты избегали частой смены смычка, чтобы не прерывать протяжённые мелодические фразы» [3, с. 45].

Причудливые мелодические «узоры» составляют суть стиля протяжных песен узун-кюй, его эмоционально-выразительный характер, отражая при этом индивидуальность манеры исполнителя. Отличительной чертой исполняемых на скрипке протяжных мелодий также остается щедрое украшение «колоратурами». Обилие орнаментов с мелкими длительностями требовало от скрипача развитой техники левой руки, что обусловлено задачей исполнения всех выразительных деталей рисунка напева. И в нотированных записях, и в аудио-вариантах башкирских мелодий орнаментальные украшения крайне удобны для исполнения, – они представлены либо в сочетании с открытой струной, либо в первой игровой позиции.

Отличительной чертой скрипичных мелодий является возникающая в них, выражаясь словами учёного-фольклориста Л.Н. Лебединского, «стихийная тяга к многоголосию» [4, с. 231]. В условиях развития монодийной культуры подобный процесс рассматривается исследователями как один из наиболее значимых. Опираясь на технические возможности скрипки, музыканты используют в основном звуковое пространство двухголосной фактуры. Это связано, по-видимому, с искусством узляу (горловое пение), когда певец исполняет двухголосие, присоединяя к мелодии бурдонный звук. «Выходы» в двухголосие на скрипке, в свою очередь, имеют различный характер в мелодиях узун-кюй и в танцевальных. Так, в узун-кюй двухголосные моменты подчёркивают в основном остановки в конце фраз (в целом, при исполнении

протяжных распевных мелодий широкого дыхания преобладает одноголосие), служат слуховой опорой, закрепляя тональность, упрочая интонационный фундамент. Характерно, что во всех образцах возникают исключительно удобные для скрипача интервалы – чистые квинта и октава. Исполняются они или по открытым струнам, или одним пальцем в одной игровой позиции путём прижатия соседних струн. Не встречается в исполнительском арсенале башкирского народного скрипача аккордовая техника игры. Так, описывая манеру игры народного скрипача и используемые им приемы, ученый-фольклорист Н.В. Ахметжанова отмечает, что «основная мелодия звучала обычно на высокой (первой) струне, а остальные две (средняя, низкая) струны в определённых долях создавали своеобразное многоголосие. Четвёртая струна (отрытая или прижатая) звучит как бурдонный звук» [1, с. 30].

В плясовых образцах (хотя двухголосие встречается также и в каденционных участках) принцип включения оказывается иным. Здесь двухголосие усиливает ритмическое начало, появляясь вместе с фигурой «притопа». Благодаря фактурным изменениям плясовые наигрыши в скрипичном исполнении приобретают особый яркий колорит, присущий народной музыке. Встречается и уникальный пример (запись Лебединского) скрипичного бурдонного двухголосия в танцевальной мелодии, где в первой фразе бурдон находится в нижнем голосе, а во второй он перемещается в верхний.

Относительно использования скрипичных штрихов народными музыкантами, необходимо указать, что в своей игре скрипачи используют простые их виды. Как замечено, при исполнении протяжных мелодий основными штрихами являются легато, певучее деташе, придающие звучанию черты широкой кантилены. При исполнении же плясовых, подвижных наигрышей употребляется один из самых распространенных выразительных скрипичных штрихов – деташе в его иных разновидностях. Часто употребляемыми являются акцентированное деташе, короткое и дубль-штрих. Встречаются и виртуозные штрихи, относящиеся к группе бросковых, однако, скорее всего, в виде исключения, так как владение ими требует особой подготовки. Отметим, что народные скрипачи не обращаются к приёму игры щипком (пиццикато), все мелодии исполняют смычком.

Особого внимания заслуживает практика исполнения народными скрипачами приемов вибрато и портаменто. В нотных расшифровках они никак не отмечены, однако в фонозаписях прослушиваются отчётливо. При исполнении мелодий узун-кюй бóльшая часть этноисполнителей используют приём портаменто. В академической скрипичной литературе портаменто отдельно регламентируется автором сочинения или его редактором. Изучение аудиозаписей позволяет констатировать, что в башкирских народных скрипичных образцах приём возникает стихийно, по желанию музыканта. Замечено, что те исполнители, которые пользуются этим средством выразительности, употребляют его довольно интенсивно, обильно украшая им основные мелодические контуры напева. В ряде случаев лёгкое портаменто перерастает в очевидное глиссандо.

Исполняя протяжные мелодии узун-кюй, музыканты используют характерный вид широкого, так называемого «крупного» вибрато, которое до-

стигается путем скользящего движения вибрирующего пальца вдоль струны. Данный прием придает звучанию инструмента своеобразную звуковую краску, усиливающую эмоциональное воздействие. Такой вид вибрации отличен от исполнения на инструменте европейского образца в классическом смычковом искусстве. По-видимому, его появление обусловлено стремлением передать на скрипке интонации вокальной природы.

Следует отметить, что народные скрипачи используют в практике лишь игру в первой позиции. Думается, что причиной является постановка рук, отличная от классической, а также отсутствие таких вспомогательных средств, как мостик и подбородник. Как отмечалось, немаловажным здесь является и то обстоятельство, что игрой в первой игровой позиции музыкант пытался приблизиться по регистру и тембру к звучанию человеческого голоса.

Таким образом, знакомство с нотными записями и фонограммами образцов исполнения башкирскими народными скрипачами показывает, что основу репертуара музыкантов составляли популярные в народной среде песни, перенесенные из вокальной области в инструментальную. Самыми частыми стало исполнение на скрипке знаменитых башкирских народных протяжных песен «Тафтиляу», «Ашкадар», «Буранбай». Так, песня «Тафтиляу», записанная еще С.Г. Рыбаковым (1893), впоследствии фигурирует в пяти источниках; песня «Ашкадар», записанная от скрипача Л.Н. Лебединским (1938) – в шести источниках. И это на протяжении практически всего XX века. Устойчиво утвердились в репертуаре скрипачей песни «Буранбай», «Степной Яркей» и многие другие.

Подобная практика оказала существенное влияние на скрипичные исполнительские традиции. Безусловным образцом для подражания становится для народных скрипачей пение. Именно имитации певческой манеры подчинены большинство технических приемов, начиная от регистра (совпадающего с вокальным), положения руки на инструменте (преимущественно первая позиция), фактуры (бурдонное двухголосие) и кончая скрипичными штрихами (широкое вибрато, портаменто, переходящее в глиссандо), техникой ведения смычка и т. д. Сложившиеся традиции воздействовали на процесс формирования башкирской композиторской скрипичной литературы, однако это – предмет отдельной статьи.

Список литературы

1. Ахметжанова Н. В. Башкирская народная инструментальная музыка // В мире башкирской музыки: сб. ст. / сост., ред., вступ. П. В. Кириченко. Уфа, 1995. С. 30-36.
2. Галимуллина Р.Т. Башкирская протяжная песня: Юго-восточная традиция: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2002. 25 с.
3. Зелинский Р.Ф. Башкирское народное музыкальное искусство. Т. 4: Инструментальная музыка. Уфа: Гилем, 2003. 235 с.
4. Камаев Ф. К., Шонкаров Н.Д., Хамитова Г.Ч. 400 башкирских народных песен. Уфа: Изд-во ОАО «Татмедиа» «ПИК «Идел-Пресс», 2011. 400 с.
5. Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. Изд. 2-е, доп. М.: Музыка, 1965. 245 с.
6. Скурко Е.Р. Башкирская академическая музыка. Традиции и современность. Уфа: Гилем, 2005. 320 с.

ОБРАЗ КНЯЗЯ ИГОРЯ В ОДНОИМЁННОЙ ОПЕРЕ А.П. БОРОДИНА

Гареева Ш.Д.

студентка-музыковед 3 курса,

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова,
Россия, г. Уфа

Платонова С.М.

профессор, заведующая кафедрой истории музыки, канд. иск.,

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова,
Россия, г. Уфа

Статья посвящена анализу образа князя Игоря в одноимённой опере А.П. Бородин. Основой для изучения служит новый авторский клавир 2012 года, редакция А. Булычёвой.

Ключевые слова: князь Игорь, новый клавир, А. Булычёва, монолог «Зачем не пал я».

Князь Игорь – монументальный эпический образ Древней Руси. Он привлекает внимание доблестью, отвагой, силой и, вместе с тем, противоречивостью. Его необычайный характер и бесстрашные походы нашли отражение в трудах не только в знаменитом древнерусском памятнике «Слово о полку Игореве», но и в гениальном произведении А.П. Бородин – опере «Князь Игорь».

Новый клавир оперы издан в 2012 году под редакцией Анны Булычевой (исследователь-музыковед, кандидат искусствоведения, музыкальный критик). Для создания данного труда понадобилось привлечь 93 автографа, в результате чего выяснилось, что опера о князе Игоре в интерпретации Бородин и известный хрестоматийный вариант Римского-Корсакова и Глазунова имеют между собой важные отличия. Образ главного героя раскрывается в них по-разному. Особенностью клавира А. Булычевой является воссоздание подлинного авторского варианта оперы, без фрагментов, сочинённых Римским-Корсаковым и Глазуновым и без сделанных ими купюр.

Музыкальная характеристика главного героя включает два его сольных номера. Один из них – известная всем ария «Ни сна, ни отдыха...». В ней главный герой характеризуется как «мужественный воин» (I и III разделы арии – «О дайте, дайте мне свободу»). Нахождение в неволе и невозможность действовать угнетает его, поэтому музыка полна решительных, порывистых интонаций. Получает развитие и образ «горячо любящего супруга» (средний раздел арии – «Ты одна голубка-лада»). Героические интонации сменяются на лирические – мягкие, светлые. Мелодия становится певучей и полной нежного чувства. Анализ данного номера достаточно освещён в музыковедческой литературе. В связи с этим больше внимания уделим второй сольной характеристике князя – его драматическому монологу «Зачем не пал я».

В отличие от арии, полной горячего чувства и мятущегося настроения, монолог весь выдержан в едином сумрачном колорите. Это соответствует происходящим событиям – войско Игоря сражено, сам он попал в плен про-

тивника, его родина в опасности. Светлые надежды на победу не оправдались. Примечательно, что в монологе князя нет выразительных мелодических распевов, он скорее напоминает почти монотонную речитацию. Характер музыки напряжённый, темп её развёртывания – неспешный. Мы видим тихое, но горькое раскаяние героя.

Во вступлении звучит нисходящая хроматическая тема, которая поочередно вступает в нижнем, затем в среднем и верхнем голосах, полифонически соединяющихся между собой. Тема напоминает ползущие хроматические ходы в басу из второй темы затмения. Это воссоздаёт зловещий, таинственный тон уже с самого начала монолога.

В первом разделе Игорь оплакивает свой позор, сожалея, что не пал вместе со своим войском «в песках Каялы». Слова князя полны отчаяния и стыда: «Позором стал я земли родной, хаот Игорь на Руси». Музыка аккомпанемента, сопровождающая декламацию, основана на мотивах и гармониях картины солнечного затмения. В басу непрерывно звучат, словно переливающиеся, хроматические ходы, вновь отсылающие нас ко второй теме сцены затмения. Благодаря этому Бородин выстраивает связь между страшным предзнаменованием и его последствиями.

Второй раздел монолога представляет собой обращение к русским князьям. Идёт последовательное перечисление вождей: Всеволод Великий, Рюрик, Давид, Мстислав, Роман, Ингварь – и восхваление их воинских достоинств. Игорь призывает ударить по врагу единой силой, предрекая им великую победу: «Забудьте смуты и раздоры, дружины ваши собирайте, разом ударьте на врага и силу поганую сломите. На вас укора нет». Все мотивы-призывы имеют одинаковое сопровождение, с той разницей, что с каждым новым обращением оно секвенцией по хроматизму опускается всё ниже и ниже. После каждого обращения звучат интонации другой темы из сцены солнечного затмения, основанные на увеличенных трезвучиях.

Монологический номер идёт почти сразу, как только мы переносимся во вражеский лагерь, следуя после «Половецкого марша». Заслуга Булычёвой заключается не только в том, что она восстановила авторские номера, но и, как подчёркивается в её предисловии, расположила их в порядке, который был предусмотрен самим композитором. Этот порядок отличается от знакомого порядка сцен. Деление в новом клавире происходит не на действия, а на картины. Половецкие сцены с Монологом Игоря идут сразу после Пролога.

Известная ария князя «Ни сна, ни отдыха измученной душе» располагается в пятой картине, связанной с его бегством из лагеря половцев. Она звучит непосредственно перед сценой с Овлуром и побегом героя.

Подводя итоги музыкального воплощения образа князя, нужно подчеркнуть безусловное обновление его характеристики в новом клавире. Один номер, дополнивший портрет героя, сделал образ и более драматичным, и человечным, а значит – более близким и понятным слушателям.

Список литературы

1. Бородин А.П. Князь Игорь [Ноты]: опера / Александр Порфирьевич Бородин. – Клавір. – М.: Классика-XXI, 2012. – 350 с.

2. Левашёв Е.М. А.П. Бородин // История русской музыки: в 10 т. – М.: Музыка, 1994. – Т. 7 (70–80-е годы XIX века). – С. 330-360.
3. Сохор А.Н. А.П. Бородин «Князь Игорь» // Русская музыкальная литература / ред. Э.Л. Фрид. – Л.: Музыка, 1975. – Вып. II, изд. 4-е. – С. 226-259.

ТРЕХМЕРНЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ НА ОСНОВЕ ПРОЕКТИВГРАФИЧЕСКОГО МЕТОДА ФОРМООБРАЗОВАНИЕ

Дерева Р.М.

доцент кафедры рисунка, канд. иск.,
Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Д. Алиева,
Россия, г. Карачаевск

Статья посвящена трехмерным орнаментальным структурам, преобразованным из многогранников и различных конфигураций, скрытых в поле проективнографического чертежа. Автор статьи исследует формотворческие и изобразительные возможности проективнографического метода с использованием компьютерных графических программ.

Ключевые слова: проективнографическое формобразование, орнаментальные структуры, компьютерное преобразование, изобразительное искусство.

Одной из древнейших сфер художественного творчества является эстетическое преобразование окружающей материальной среды. На протяжении существования человечества этот процесс не прекращается, а во все времена активизируется с новой силой в соответствии с духом времени. Постоянное совершенствование форм искусственной среды привели к созданию великих шедевров архитектуры, изобразительного и прикладного искусства [4].

Одним из средств поиска новых форм в формотворчестве является проективнографический метод.

Объектом исследования является проективнографический метод формобразования.

Предмет исследования – преобразование трехмерных геометрических моделей в орнаментальные структуры и художественно-образные картины.

Цель исследования изучение возможностей проективнографического метода формобразования.

Перенесение в область новых технологий уже существующих методов формобразования, например, проективнографического, открывает всевозможные уникальные способы отображения и преобразования объектов в виде многогранных структур и форм производных от них, отраженных в проективнографических эпюрах.

Новизна исследования заключается в том, что впервые рассматриваются комплекс проблем преобразования виртуальных проективнографических структур посредством компьютерного моделирования, методы формобразования трехмерных орнаментальных структур на их основе и дальнейшее преобразование этих структур в виртуальные фантастические образы. Результаты подобных преобразований могут найти свое применение в различных об-

ластях дизайнерского проектирования, что делает актуальным данное исследование.

Таким образом трехмерные орнаменты, производные от многогранных геометрических структур, полученных проективнографическим методом могут рассматриваться, как и любые другие виды дизайнерского формообразования.

Дальнейшее преобразование многогранников путем продолжения граней, усечению или закруглению, приводит к новым орнаментальным формам. Автором исследования впервые разработан новый метод формообразования объемно-пространственных орнаментальных форм на основе преобразования многогранных геометрических структур в трехмерные орнаменты трех типов это: а) орнаментальная структура, имеющая только прямолинейные элементы; б) структуры, содержащие криволинейные элементы; в) структуры, сочетающие прямолинейные и криволинейные элементы.

Все три типа трехмерного орнамента являются исходными из одной и той же трехмерной многогранной структуры, полученной по ромбовидному проективнографическому чертежу. Это свидетельствует о том, что возможности формообразующих свойств многогранных проективнографических моделей неограниченны.

В выборе проективнографической модели для преобразования в тот или иной вид трехмерного орнамента необходимо руководствоваться:

- замыслом определенной орнаментальной формы – структурным содержанием орнамента, принадлежащего одному из трех типов: прямолинейный, криволинейный, смешанный;
- нахождением соответствия выбранной проективнографической модели по ее внешним признакам с проектируемым определенным типом трехмерного орнамента.

Для оптимизации процесса преобразования многогранных проективнографических структур в трехмерные орнаменты автором исследования составлена классификация этих структур по их внешним признакам на основе трех типов трехмерных орнаментов [4].

На основе разработанного метода формообразования из одного и того же проективнографического многогранника может получиться огромное количество различных вариантов орнаментальных структур соответствующего выбранного типа, что позволяет оптимизировать процесс проектирования различных форм предметно-пространственной среды.

Разработка дизайна трехмерных орнаментальных структур требует обширных знаний в области истории и теории орнамента, изложенных в трудах Г. Вейтса, Ф. Готтенрота, А. Racinet, О. Jones, Н.Ф. Лоренца, А.В. Даля, В.И. Бутовского, И.Е. Забелина, Е.Е. Виолле ле Дюка, В.В. Стасова, Н.Н. Соболева, Н.Г. Рудина, Л.Н. Лейтеса, В.М. Шугаева, В.Н. Козлова, И.П. Смирнова, С.А. Малаховой, В.Я. Берестневой, И.И. Емельянович, Н.П. Бесчастнова, Т.А. Журавлевой, Е.В. Морозовой, А.Г. Пушкарева, Ю.Я. Герчук, Л.М. Буткевич, Д.В. Сарабьянова, А.И. Рудинской, К.О. Гартмана.

К трехмерным орнаментам можно отнести декоративные объемные структуры, украшающие предметы быта и архитектурные детали.

Акантовый наряд капители – трехмерная, пространственная форма орнамента [3].

Орнаменту свойственно передавать свои существенные особенности другим видам искусства и он стоит на первом месте по способности проникновения в разные виды искусства и по возможности обретать новый смысл, ранее с орнаментом не ассоциировавшийся.

По природе своей орнамент – организующее искусство, находящееся в особо активных, содержательных отношениях с теми поверхностями, материалами и формами, которые и подлежат организации.

Сарабьянов Д.В. говорит о том, что категория орнамента не получила еще своего окончательного определения, несмотря на то, что орнаменту посвящена довольно обширная литература и, что мало кому удастся выявить существенные, принципиальные признаки орнамента как определенной формы художественной деятельности [6].

Герчук Ю.Я. в своей статье «Что такое орнамент?» констатирует о двойственности орнамента: он может существовать только в союзе с каким-то предметом, может располагаться на чем-то; с другой стороны, его можно как бы изъять из контекста вещи и сделать предметом изолированного исследования, объектом рассмотрения, в котором он будет отделен от предметного мира, им украшаемого. Действительно, истории орнамента не касаются, как правило, этого предметного мира, они сосредоточены на характере самого рисунка, на форме орнамента, на ритме [3].

Основное назначение орнамента – украсить поверхность предмета, подчеркнуть его форму.

Преобразование моделей многогранников в орнаментально-пространственные структуры дали возможность для дальнейшего развития этих структур в абстрактные картины виртуального мира.

Такие преобразования возможны в двухмерных графических компьютерных программах при использовании эффектов и фильтров данных программ. Разнообразие полученных таким образом неповторимых абстрактных художественных образов очень велико.

В заключении можно отметить, что проективнография неизмеримо облегчает создание пластических богатств формы. Она отличается от всех традиционных способов тем, что дает некую «космическую» окраску создаваемым формам путем расширения пластической палитры различными нюансами острых и тупых углов, отказа от однообразных ударных операций прямого угла.

Список литературы

1. Гамаюнов В.Н. Картины абстрактного мира. – М., – Манускрипт, 1995. – 550 с.
2. Гамаюнов В.Н. Арт-дизайн изящных фигур. – М.: Изд-во МГОПУ, -1998. – 210 с.
3. Герчук Ю.А. Что такое орнамент? – М.: Галарт, 1998. – 328 с.
4. Дерева Р.М. Дизайн трехмерных архитектурных структур: дисс. ... к. искусствоведения. М., ВНИИТЭ, 2006, 150 с.
5. Дерева Р.М. Виртуальные образы на основе проективнографии. //Сб. Исторические, философские и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Изд-во Грамота № 12, С. 58-62.
6. Сарабьянов Д.В. Модерн. История стиля. – М.: Искусство, 1994. – 296 с.

ЗНАЧЕНИЕ ЖАНРА ЛЕТОПИСИ ДЛЯ ВОСПРИЯТИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ

Жиляков С.В.

доцент кафедры менеджмента, канд. филол. наук,
Белгородский государственный национальный исследовательский
университет (Старооскольский филиал), Россия, г. Старый Оскол

В статье рассматривается важное значение жанра древнерусской летописи, которое оно имеет для восприятия культурной истории, поскольку в своей структуре содержит имплицитную идею жертвоприношения, воплощенную в форму названного нами «литературного жертвоприношения» и способствующую пониманию культурной истории как непрекращающейся череды событий, связанных с насильственной сменой власти и исходящих из нее последствий. Это позволяет пересмотреть устоявшуюся периодизацию культурной истории Древней Руси.

Ключевые слова: культурная история, коммуникация, литературный жанр, восприятие.

Общеизвестно, что каждый литературный и внелитературный жанр ориентирован на «ситуацию речевого общения» [1, с. 180], как внутри, с собственной жанровой традицией (диахронический контакт), так и с другими жанровыми формами, современными ему (синхронические отношения); из-за этого природа жанра диалогична, сущность его открыта для коммуникации. В свободе деятельности коммуникации возникает необыкновенно широкий диапазон форм, сочетающий в себе и различные типы повествования, отчего получают гибридные формы, такие как, например, сатура, диатриба и жанровые контаминации, например, трагикомедия, а также чистые канонические жанры, но с включением неоднородных жанровых мотивов. Ввиду этого жанровая природа притягательна и толерантна к нововведениям, а потребность в коммуникации для жанра постоянна и жизненно необходима. Можно сказать, перефразируя известный постулат, правда относящийся отнюдь не к коммуникации, а к движению (хотя в каком-то смысле движение для материальных явлений и предметов – это и есть коммуникация для идеальных сущностей в смысле передачи и связи энергии), что коммуникация есть способ существования жанровой материи.

Поэтому, фактическое отсутствие «партнера» в жанровом диалоге еще не отменяет его наличия в качестве потенциального или скрытого адресата. Все жанры имеют своих уникальных адресатов, которые обусловлены ситуацией речевого общения, количеством участников, временем, пространством, стилем, эмоциональным накалом, интонацией и многими иными характеристиками.

Исходя из этого, жанр, в котором локализованы иные жанровые образования (жанровые мотивы и жанровые вставки), организован из совокупной суммы ситуаций высказываний этих жанровых конструкций или, иначе, его ситуация высказывания, из которой он «произрастает», строится по принципу конвергентности всех входящих в состав доминирующего жанра высказываний либо «консонантности» (созвучности) жанровых видов, подвидов, мотивов, образующих панораму сложного жанрового единства.

Например, идеологическая нацеленность «литературного жертвоприношения» определяется консенсусом согласованного единства направленности потоков как собственно литературно модифицированного ритуального речевого высказывания, которое в свою очередь структурно состоит из малоформатных жанровых мотивов (молитвы, обета, клятвы, дара), ситуативно обращенных к богу и ориентированных на диалог с трансцендентальным метафизическим началом, имитирующим и бога, и музу либо их замещающим. Онтологически такое обращение может быть вызвано обстоятельством возникновения «запроса» истории или тогда, когда «общество в своей жизни сталкивается с серией задач, которые оно и решает наиболее приемлемым для себя образом» [3, с. 26], а именно – самопожертвованием.

Несколько слов об употреблении жанровой атрибуции. Жанр «литературного жертвоприношения» – весьма условный термин, одновременно – литературный эквивалент, обладающий своими специфическими жанровыми атрибутами, и проекция своего ритуального прототипа, введенный нами для облегчения поиска восприятия культурной истории сквозь призму летописных текстов, где он по причине частотности присутствия в качестве чистых феноменальных сущностей в типических ситуациях (событиях) является убедительным доказательством наличия в мыслительной деятельности древнерусского человека (автора летописи) концепта «жертвоприношения», которым он мыслит и с помощью которого ориентируется в мире. А человек мыслит «жанрами, которые являются относительно устойчивыми типами высказываний» (М. М. Бахтин).

Как речевое высказывание жанр всегда готов вступать в диалог со своими предполагаемыми (мнимыми) или реально существующими собеседниками и реагировать на внешнее окружение, вызов. Только в состоянии готовности к общению, диалогу он обретает свою целостность и полноту. «Жертвоприношение – односторонний жест, который предполагает ответ, позволяющий восстановить равновесие, мировой порядок и в то же время приносящий «заимодавцу»-дарителю желаемое» [2, с. 108]. Вследствие этого жертвоприношение рассчитано на взаимоотношения и диалог, более того, оно изначально содержит в себе коммуникацию, будучи посредником, между двумя сферами – сакральной и профанной. Подобно ему «литературное жертвоприношение» начинается с диалога героя с Богом, взывания к нему, молитвы и самоотречения от жизни в качестве дара, мотивируя неизбежность данного акта волей творца, взамен на благополучное загробное существование. Эту идеологему оно привносит в повесть, в которой находится «литературное жертвоприношение», а повесть соответственно в летопись. Так осуществляется с помощью жанра «трансцендентная экзистенциальная коммуникация» (К. Ясперс), свойственная только человеку способность «связываться» со сферами метафизического мира.

И действительно, если задаться вопросом: в чем замысел и каково идейное значение летописи, то напрашивается только лишь один ответ: оставить в памяти потомков информацию об исторических событиях, государственных де-

ятелях, церковных подвижниках и проч. Однако, это кажется малым и ничтожным для такого центрального жанра древнерусской литературы.

Дело в том, что летопись требовательна в плане освещения событий, освидетельствования факта произошедшего, она является в некотором роде гарантом осуществления «правильной» официальной версии истории, которая должна коррелироваться с замышляемой согласно божественному сценарию «абсолютной историей». Отсюда летопись – это всего лишь продолжение всемирной истории, которой та постоянно как бы задает вопрос с помощью действующих лиц, пытается оценить события и их осмысление с точки зрения вечности, оправдать свой народ и властителей под взором Вседержителя. Таким образом, летопись служит официальным архивом ответа на вызов истории.

Итак, древнерусская летопись одновременно как источник и способ восприятия культурной истории конденсирует в своей структуре «литературное жертвоприношение». В нем символическим образом заключена экзистенциальная цель и реализация исторического предназначения, миссия русского народа: реформы в управлении под эгидой ожидания дальнейших указаний «сверху» в условиях «трансцендентной экзистенциальной коммуникации», когда при выходе за собственные границы становится возможным ощущение собственной «правильной» экзистенции, подлинное самопроявление и осуществление которой обретается только лишь в коммуникации [4, с. 11] – откровении с высшими силами, мистическом прозрении своего жизненного пути. Результативным итогом этой коммуникации – диалога – становится четко «литературное жертвоприношение».

Это послание о том, что для улучшения жизнедеятельности должны быть предприняты в общественно-культурной сфере преобразования, стимулирующие смену определенного типа управления, сложившегося в данных обстоятельствах. Эти перестройки реализуемы, как правило, через жертву (как и в архаических ритуалах, происходит обновление мира), которая несет в себе не только политические трансформации, но в большей степени культурно-исторические. Потому такого рода жертва (экзистенциально-историческая) имеет широкий диапазон для интерпретации.

Так, жертвоприношение Бориса и Глеба ознаменовало установление майората – принцип властительства старшего среди князей, инициировало культ святых покровителей княжеского рода и послужило началом междоусобных распрей, поставивших Русь под удар иноземцев уже к концу XI века (половцы) и в начале XIII века (татаро-монгольское нашествие).

Данная функциональная экзистенциально-историческая установка укоренена в соответствующем типе жертвы настолько практично и устойчиво, что после 1015 года (убиение князей) на Руси существовали лишь короткие перерывы в «удельных войнах». Даже при всем благих и далеко идущих намерениях Любечского съезда, когда князья пытались установить «паритетно-солидарное» управление (каждый правит только в своей волости, но вместе отбивают врага в случае опасности угрозы нападения), он не имел перспектив (сразу же после съезда было совершено ослепление Василька Тербовльского),

поскольку жертва Бориса и Глеба четко обозначила начала нового периода в истории – феодальные междоусобицы, логическим завершением которых оказался трагический разгром русских войск на Калке, когда, по словам летописца, «перевелись богатыри на Руси», что, несомненно, означало конец героического прошлого и начало ожидания неопределенного будущего.

В связи с этим приоритетные задачи, стоящие перед «литературным жертвоприношением», характеризуют степень готовности к самым активным действиям по служению Богу, самопожертвованию и самоотречению во имя лучезарного и многообещающего будущего. Оно навеяно испытанием, навязанным народу извне, испытанием преданностью и верностью высшей цели, ради осуществления и услужения которой нужно принести жертву. Это испытание – некий внешний стимул, способствующий творческой мотивации [3, с. 108], толкает этнос к решительным действиям по реформированию в текущей жизни, смещает систему от одного состояния к другому, от монотонности к динамизму. Русь, принявшая в X веке христианство, историческими условиями была спровоцирована создать институт мученичества и святости. Заодно в лице Бориса и Глеба были устранены конкуренты на трон. Общественные процессы сдвинулись в сторону братоубийственных войн и политических раздоров. Нужно было свершиться жертве, чтобы разрушился баланс прежней системы, и установилась иная историко-культурная парадигма, которой суждено также смениться после битвы на р. Калке.

Итак, основную информацию о культурной истории мы черпаем из летописи, ставшей своеобразной формулой творческого восприятия действительности ее автором или составителем. В структуре летописи заложен жанровый архетип «литературного жертвоприношения» экзистенциально-исторического модуса, своими внутренними посылами обеспечивающий в воспринимающем сознании книжника и его современников диахронический переход от одного социокультурного состояния в другое, а также влияющий на ход всего исторического процесса. Сам феномен жанра «литературного жертвоприношения» возникает в результате трансцендентной коммуникации посредством диалога (ответа на вызов, обусловленный внешними и внутренними культурно-историческими обстоятельствами), а также жанровой способностью вести диалог внутри традиции с «себе подобными». Можно считать, что в жанре «литературного жертвоприношения», являющимся формально вставочной конструкцией летописного повествования о событиях (в широком смысле – летописи), зацементировалось сознание (мышление) целой эпохи, в котором нашла отражение целая система ценностей и побудов с их потенциальной возможностью проецироваться на всю плоскость социальной жизни и влиять на течение культурной истории в рамках определенного периода, детерминированного самим «литературным жертвоприношением».

В этом, как мы полагаем, заключается непреходящее экзистенциальное значение древнерусских летописей для восприятия культурной истории: они не только нас учат трепетно относиться к традиции, но и извлекать идеи и ценности, помогающие правильно определить важную роль того или иного события и научиться своевременно реагировать на сходные социально-культурные изменения, чтобы избежать тяжелых гуманитарных последствий.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Его же. Собрание сочинений, т. 5. Работы 1940-1960 гг. М.: «Русские словари», 1997. 732 с.
2. Гараджа В.И. Социология религии: Учеб. Пособие для студентов и аспирантов гуманитарных специальностей. – 3-е изд., перераб. и доп. М.: ИНФРА-М, 2005. 348 с.
3. Тойнби А. Дж. Постижение истории: Пер. с англ. / Сост. Огурцов А. П. М.: Прогресс, 1991. 736 с.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. 2-е изд. М.: Республика, 1994. 527 с.

СТИХОТВОРЕНИЕ АДАМА МИЦКЕВИЧА «МОЯ БАЛОВНИЦА» В ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Карнова Е.К.

профессор кафедры истории музыки, канд. искусствоведения, доцент,
Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова,
Россия, г. Уфа

В статье рассматриваются пять вокальных произведений русских композиторов, написанных по стихотворению Адама Мицкевича «Моя баловница». Романсы А. Алябьева, М. Глинки, П. Чайковского, Ц. Кюи, Н. Римского-Корсакова по времени их создания охватывают шесть десятилетий. Поэтический строй стихотворения повлек за собой использование собственных польской музыке ладов, ритмов, особого рода мелодики песенно-танцевального склада. Благодаря Мицкевичу в русской вокальной лирике возникает среди различных проявлений «инонационального» романса ярко выраженная польская ветвь.

Ключевые слова: Адам Мицкевич, русский романс, польская поэзия в русской музыке.

Поэзия Адама Мицкевича (1798–1855) – основоположника и яркого представителя польского романтизма, в течение многих десятилетий привлекала внимание русских композиторов. Одной из причин популярности его стихотворений стала их необычайная музыкальность, сближающая его с Пушкиным. Историки и литераторы не раз отмечали богатство звукового строя поэтической речи польского лирика. «Композиторов, вдохновившихся поэзией Мицкевича, всегда увлекала смелость мысли ... и художественное совершенство его творений», – пишет И. Бэлза [1, с. 5].

Многочисленный композиторский интерес вызвало популярнейшее стихотворение Мицкевича «Pieszczotka moja» («Моя баловница»). Насчитывается пять воплощений этого текста в творчестве русских композиторов – А. Алябьева, М. Глинки, П. Чайковского, Ц. Кюи, Н. Римского-Корсакова.

Прежде, чем обратиться к образцам вокальной музыки, уточним, что стихотворение написано Мицкевичем в 1825 году в Одессе. Оно имеет посвящение «К Д.Д.». «Донна Джуованна» – так автор называл свою покровительницу, хозяйку одесского салона, красавицу Каролину Собаньскую. Она славилась как образованностью, так и авантюрно-романтической биографией. Пробудив глубокие чувства в душе Мицкевича, ее облик вдохновил поэта на создание целого ряда стихотворений: «Сон», «Разговор», «Элегия», «Эле-

гия к Д.Д.», «Два слова». Вместе с «Крымскими сонетами» все перечисленные сочинения вышли из печати в Москве в 1826 году.

Сравнивая несколько переводов поэтического текста «Pieszczotka moja» на русский язык – Ю. Познанского (романс Алябьева), С. Голицына (романс Глинки), Л. Мея (романсы Римского-Корсакова и Чайковского), а также неизвестного автора (романс Кюи), отметим близость их образного содержания. Переводчики сохраняют светлое лирическое настроение в сочетании с шутливым тоном. Баловница сравнивается с птичкой, а ее речь – со щебетанием. Возникает портрет девушки, где главными чертами становятся живость характера, веселый нрав, легкое кокетство. Кроме того, передается авторский дактиль (трехдольный стихотворный размер).

Романс Алябьева «Саше» (1832), созданный по стихотворению «Моя баловница» – это первое обращение к поэзии Мицкевича русским композитором. По сути он положил начало русской музыкальной «мицкевичиане». Находясь на Кавказе, композитор составил сборник из шести романсов на стихи разных поэтов и посвятил его своей будущей жене Екатерине Александровне Офросимовой. Последний из них, на текст Мицкевича, имеет другое посвящение – сестре Офросимовой Александре.

Написанный для голоса, хора и фортепиано, романс «Саше» пока не отличается польским колоритом. Интонационная основа здесь типично русская: «российская квинта» в мелодии, гитарное сопровождение. Представляя две строфы в куплетной форме с хоровым припевом, композитор приближает романс, по мнению Б. Штейнпресса, к жанру застольной песни [5, с. 245]. При этом задуман жанровый контраст песенного начала (запев) с танцевальным (припев), что на близком расстоянии отражает быструю перемену настроения игривой героини.

Романс Глинки «К ней» написан в 1843 году. В отличие от Алябьева, композитор сразу вводит слушателя в определенное интонационное поле своей ремаркой «Tempo di mazurka». Вокальная партия имеет подчеркнuto песенно-танцевальный тип. Элементы скерцозной легкой мазурки – широкие скачки, дробление сильной доли такта, соединяются с внутрислоговым лирическим распевом.

Романс Чайковского «Моя баловница» существует в двух редакциях, обе из которых написаны в 1975 году (второй вариант отличается сокращенным видом). Композитор выстраивает развернутую трехчастную конструкцию, повторяя в репризе начальную поэтическую строфу. Указание «Tempo di mazurka» более относится к крайним частям, где песенное начало подчинено энергичному танцевальному ритму. Среднюю часть отличает резкая перемена настроения, на первый план выходит лирическое чувство, а танцевальная картинка сменяется задушевым ноктюрном. Словно рядом с игривой героиней появляется влюбленный поэт.

Через год после романса Чайковского появляется произведение Кюи «Моя баловница» (1876). Композитора привлекает характер краковяка, что об-

наруживается в двудольном размере, синкопированном ритме, быстром темпе. Вокальную партию отличает резкая смена регистров, причудливый мелодический рисунок. Героиня Кюи непредсказуема, капризна и стремительна.

На первый взгляд близким Кюи оказывается решение в романсе Римского-Корсакова «Моя баловница» (1897), где композитор дает ремарку «*Alla Krakowiak*». Очевидный польский колорит проявляется уже во вступлении, где волыночные квинты с переменными акцентами при размере 4/4 напоминают подвижный крестьянский танец. Легкость, полетность движения достигается широкими ходами песенно-танцевальной мелодии. Однако сочинение Римского-Корсакова отличает оригинальная деталь, безошибочно указывающая на стиль композитора: имитация щебета птицы в фортепианном сопровождении. В переводе Мея начальные строки следующие: «Моя баловница, отдавшись веселью, / Зальется, как птичка, серебряной трелью...». На словах «Зальется, как птичка, серебряной трелью» в партии фортепиано форшлаг и трели создают неповторимый звукоизобразительный колорит. Продолжая красочную звукопись, композитор использует альтерированные гармонии, ладовые контрасты.

Таким образом, вереница романсов на стихотворение «Моя баловница» захватывает более шестидесяти лет. Небольшое лирическое стихотворение Мицкевича своей искренностью и юношеской свежестью выражения чувства притягивало не только поэтов-переводчиков, но и русских композиторов разных поколений (нельзя не упомянуть попутно, что на эти стихи созданы прелестные песни и Ф. Шопеном, С. Монюшко). Его поэтический строй повлек за собой использование свойственных польской музыке ладов, ритмов, особого рода мелодики песенно-танцевального склада. Интерес к поэзии Мицкевича постепенно приобретет устойчивый характер, круг используемых стихотворений неизмеримо расширится. Благодаря Мицкевичу в русской вокальной лирике возникнет среди различных проявлений «инонационального» романса ярко выраженная польская ветвь.

Список литературы

1. Бэлза И.Ф. Предисловие // Пушкин и Мицкевич в вокальной лирике русских и польских композиторов [Ноты]: для голоса с фп. / ред.-сост. Л. Пилецка, Е. Степневская; предисл. И.Ф. Бэлзы. М.: Музыка; Краков: Польское муз. изд-во, 1978. С. 3-5.
2. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. М.: Музыка, 1978. Ч. 2: Интонация. 368 с.
3. Карпова Е.К. Адам Мицкевич и музыка: пути притяжения // Современные тенденции развития науки и технологий: сб. науч. тр. по мат. IX междунар. науч.-практ. конф.: в 8 ч., ч. 3. Белгород, 2015. С. 122-125.
4. Рапацкая Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века: учебник. СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. 480 с.
5. Штейнпресс Б.С. Страницы из жизни А.А. Алябьева. М.: Музгиз, 1956. 403 с.

КОЛОРИСТИЧЕСКИЙ ПРИЁМ ГЛИССАНДО В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ ДЛЯ ДОМРЫ

Логинова И.В.

ст. преподаватель кафедры народных инструментов, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова, Россия, г. Уфа

Шайбакова Г.С.

бакалавр, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова, Россия, г. Уфа

В предлагаемой статье авторы предприняли попытку систематизировать новые виды колористического приёма глиссандо. Выявлены параметры глиссандо, получившие наибольшее развитие, обозначена тенденция сочетания глиссандо с другими игровыми приёмами, шумовыми, звукоподражательными эффектами. Отмечается возрастание смысловой нагрузки глиссандо.

Ключевые слова: музыка для домры, глиссандо, исполнительские приёмы игры.

Красочный приём глиссандо получил широкое распространение в современной музыке для домры. В предлагаемой статье авторы предприняли попытку систематизировать выявленные ими новые разновидности этого приёма. Были изучены сочинения для домры таких композиторов как А.А. Цыганков, К.Е. Волков, Г.С. Зайцев, С.А. Губайдулина, А.А. Тимошенко и др. Также в сферу внимания вошли опусы для домры, написанные за последние годы башкирскими композиторами Ш.А. Сагитовой, А.С. Ахметовой, З.Т. Шагиевой.

В методической домровой литературе сложились следующие определения приёма глиссандо:

- А.Я. Александрова: «лёгкое быстрое скольжение пальцем (реже двумя, тремя пальцами)» [1, с. 94];

- Т.И. Вольская, И.В. Гареева: «скольжение пальцами от одной ноты к другой в восходящем или нисходящем направлении». Авторы уточняют, что глиссандо может быть быстрым, замедленным, ускоренным, а также глубоким, поверхностным [2, с. 37];

- В.П. Круглов: «специфика исполнения состоит в том, что пальцы левой руки скользят по хроматическому звукоряду звучащей струны снизу вверх или сверху вниз» [3, с. 22].

Как видим, дифференцируют глиссандо Т.И. Вольская, И.В. Гареева. Другие авторы-домристы не ставят своей целью конкретизацию данного игрового движения, что объясняется не только общеметодической направленностью изданий, но и с наиболее утвердившейся формой исполнения приёма глиссандо.

Однако с развитием домровой музыки, как следует из проведённого нами обзора современных сочинений для домры, приём глиссандо подвергся всестороннему развитию и получил многочисленные варианты исполнения.

Трансформации подверглись многие параметры глиссандо. Их можно систематизировать по следующим критериям:

1. Динамика:

– Динамическая шкала при исполнении глиссандо расширяется от *silenzio assoluto* (абсолютная тишина) до *fffff*. Примерами, в которых встречаются такие динамические нюансы, могут служить сочинения Г.С. Зайцева «Musica trista» (1), «Concerto lirico» (2).

2. Времяизмерительность:

– Композиторы указывают точное (в секундах) время звучания глиссандо. Во 2 части «Ведьино болото» из цикла А.С. Ахметовой «Тайны Южного Урала» используется импровизационное глиссандо от произвольных звуков в течение 5 секунд. Для передачи в партитуре особенностей звучания, композитор использует зонно-временную нотацию (3). Семь – восемь секунд длится глиссандо в опусе Г.С. Зайцева «Concerto lirico» (2);

– очень медленное глиссандо. Оно имеется во 2 части сочинения С.А. Губайдулиной «По мотивам татарского фольклора», (4);

– быстрое, резкое глиссандирование применяется во второй пьесе цикла С.А. Губайдулиной «По мотивам татарского фольклора» (5).

3. Выход за пределы двенадцатитоновой темперации (нетемперированное глиссандо):

– глиссандо посредством «оттягивания ноты на ладу» (Г.С. Зайцев «Concerto-dramatico» (6), «В проекции» 3 ч. (7);

– глиссандо, когда палец левой руки движением вверх завышает звук – С.А. Губайдулина цикл из 5 пьес для домры с фортепиано «По мотивам татарского фольклора» ч.1 (8). Примечательный эффект этого «своеобразного нетемперированного глиссандо – четвертитонового завышения и занижения звука» отмечают С.Ф. Лукин и М.И. Имханицкий [4, с. 6].

4. Глиссандо с неопределённым звуковысотным началом или/и окончанием (Ш.С. Сагитова «Снежные сны» для домры соло (9), А.А. Тимошенко Сюита для домры и фортепиано 4 ч. (10)).

5. Глиссандо, задействующее максимально возможный диапазон инструмента – Г.С. Зайцев «В проекции» 1 ч. (11).

6. Глиссандо двойными нотами, аккордами (этот вид глиссандо в современной музыке для домры получил различные варианты):

– восходящее и нисходящее глиссандо одногласно, двойными нотами до определённого созвучия, аккорда (С.А. Губайдулина «По мотивам татарского фольклора» 4 ч.(12) , А.А. Цыганков Концерт-симфония I ч. (13));

– Глиссандо аккордами в восходящем и нисходящем движении (А.А. Цыганков Концерт-симфония I ч. (14, 15)).

Как особую тенденцию, можно отметить использование глиссандо в сочетании с другими исполнительскими приёмами, звукоподражательными эффектами:

1. Глиссандо с последующим лёгким хлопком по струнам (А.С. Ахметова «Ведьмино болото»).

2. Арпеджированный аккорд, исполняемый *pizzicato* при угасании звука глиссандируется (Г.С. Зайцев «Concerto lirico» (16)).

3. Глиссандо трелью (З.Т. Шагиева «Цап-царап» (17), Г.С. Зайцев «Concerto-dramatico» (18,19)).

4. Глиссандо флажолетами (Г.С. Зайцев «Concerto-dramatico» (20)).

5. Глиссандо как звукоизобразительный приём (Г.С. Зайцев «Concerto-dramatico» (21)).

6. Quasi glissando (З.Т. Шагиева «Цап-царап» (22), Г.С. Зайцев «В проекции» (23)).

7. Глиссандо *alla guiro* – «для исполнения этого глиссандо необходимо провести медиатором между струнами так, чтобы были слышны щелчки при прохождении каждого лада, от нижних ладов к верхним» [из авторских комментариев к пьесе] (Г.С. Зайцев «В проекции», 3 ч. (24)).

8. Глиссандо, исполняемое балалаечным приёмом игры (тремоло указательным пальцем правой руки) – Г.С. Зайцев, «Musica trista» (1).

9. Ритмизованное глиссандо: по слегка прижатым струнам играть левой рукой глиссандо, а правой рукой – ритмизованные шестнадцатые (А.А. Цыганков Концерт-симфония I ч.(25)).

Многочисленные примеры использования различных вариантов глиссандо в современной музыке для домры раскрывают новые ресурсы инструмента. Существенное расширение и углубление параметров звучания глиссандо говорит об активных творческих поисках композиторов в этом направлении. Важно отметить, что колористический по своей природе исполнительский приём приобретает важную смысловую нагрузку, способствуя выражению психологизма, созданию атмосферы таинственности, мистики, гротеска.

Нотное приложение

1 (*tremolo 1-м пальцем*) *silenzio assoluto* *ppppp*

2 *lunga molto (7-8 sec.)* *pp* *ffff*

3 *gliss.* *ca. 5 sec.*

4 *gliss.*

5 *gliss.*

6 *gl.*

7 *8^{va}* *glissando на 1/4 тона вниз*

8 *движением пальца вверх зависить звук*

9 *sul E* *sul D*

10 *gliss.* *8^{va}* *gliss.* *fff*

11 *Самый высокий возможный аккорд* *fff*

12 *sf* *f* *gl.* *gl.* *gl.* *gl.* *gl.*

13 *ff* *sf* *sf*

И.Ф. ЛАСКОВСКИЙ – СОЗДАТЕЛЬ ПЕРВОЙ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ БАЛЛАДЫ

Махней С.И.

доцент кафедры истории музыки, канд. искусствоведения, доцент,
Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова,
Россия, г. Уфа

В статье анализируется фортепианная баллада И.Ф. Ласковского. Подчёркивается закономерность появления нового жанра в русской музыке первой половины XIX века, отмечается близость сочинения Ласковского к балладам Ф. Шопена, определяется его историческая роль.

Ключевые слова: XIX век, Петербург, концерты, репертуар, романтизм, Ф. Шопен, повествовательность, лирика.

Жизнь и творчество И.Ф. Ласковского связаны с Петербургом первой половины XIX столетия – временем подъёма концертной жизни северной столицы. Исследователи отмечают, что в начале XIX века концертная жизнь в России в целом заметно обогащается. Наряду с хоровыми и симфоническими концертами большое место занимает камерное исполнительство. В частых камерных концертах, которые устраивались в домашних салонах, дворянских собраниях и учебных заведениях, участвовали и русские, и иностранные исполнители. В 1820-1830-х годах там с успехом выступал И.Ф. Ласковский.

Репертуар Ласковского-пианиста складывался, в основном, из собственных сочинений, которые, наряду с автором, исполняли и другие музыканты. М.А. Балакирев включал его произведения в собственную программу, был лично знаком с Ласковским и высоко ценил его творчество: «Фортепианная музыка, хотя и была затронута Глинкой, но первым русским фортепианным композитором следует признать Ивана Фёдоровича Ласковского» [цит. по: 2, с. 259-260]. После смерти Ласковского, в 1858 году, Балакирев способствовал изданию двух томов фортепианных сочинений композитора.

Появление баллады у Ласковского неслучайно. Очевидна связь композитора с европейским романтизмом, что отразилось в жанровых предпочтениях автора: польки, тарантеллы, «Песенки без слов» и др. Он, как и другие русские музыканты, увлекался творчеством Ф. Шопена. Можно заметить не только жанровые параллели с его сочинениями (вальсы, мазурки, скерцо, ноктюрны), но и родство некоторых произведений. Так, по наблюдению А.Д. Алексеева, «в мазурке b-moll явно слышатся отзвуки Шопена» [1, с. 72].

Известно, что Иван Фёдорович знал многие сочинения польского композитора. На это указывает Балакирев. В одном из его писем к С.Н. Лалаевой от 26.07.1909 имеются следующие строки: «Мне было лет 15, когда мне пришлось познакомиться с Ласковским. Он был первым, от которого я услышал частицу h-moll'ной сонаты Шопена, о которой до того времени не имел понятия, хотя уже знал его Первый концерт и другие сочинения, которые всегда на меня производили глубокое впечатление» [цит. по: 2, с. 15].

Если учитывать время возникновения баллад и h-moll'ной сонаты Шопена, то ещё значительнее становится предположение о знакомстве с ними Ласковского. Соната, которую услышал Милий Алексеевич, была написана в 1845 году. К этому времени Шопен уже являлся автором всех своих баллад.

Не без влияния Шопена Ласковский отходит от камерности звучания, присущей большинству его сочинений, и создаёт свою балладу как концертное произведение. Масштабность баллады, разнообразие динамических оттенков, вплоть до использования **f**, **ff**, широкий диапазон, обилие октавных удвоений, придают произведению черты концертности.

Особые композиционно-драматургические нормы балладного жанра с его «устремлённостью сквозного развития от эпико-лирической завязки к драматической <...> развязке» (В.П. Бобровский) находят воплощение в фортепианной балладе Ласковского, написанной в свободно трактованной сонатной форме. Эпическое начало выступает здесь в значении повествовательного, и наиболее ярко проявляется в главной партии сочинения. Здесь можно провести параллель с Шопеном. Как отмечает Н. Виеру, в балладах Шопена эпическое понятие «особенно приблизительно, так как шопеновская повествовательность не совпадает с обычным представлением о ней как о фольклорной, обобщённо-монументальной манере изложения. Эпическое у Шопена всегда согрето лиризмом, иногда интимно-камерного плана, и отличается тонкой детализацией эмоциональных оттенков» [3, с. 220].

Главная партия (тональность fis-moll) написана в трёхчастной форме. В I части дана тема повествовательного характера. Её порывистые, устремлённые мотивы, по мнению В.И. Музалевского, напоминают «рассказ о волнующих переживаниях» [4, с. 241]. Первый раздел главной партии состоит из двух элементов. Второй элемент противопоставлен первому, словно ответ, дающий успокоение активному движению. Это можно усмотреть в замедлении темпа, смене динамических оттенков, мелодической остановке (речитации на одном звуке). В среднем разделе главной партии изложена контрастная тема лирического характера. Она является предвестником побочной партии.

Лирика, пронизывая все темы баллады, особенно ярко представлена в побочной партии. Тема побочной партии зародилась, как было отмечено, в недрах главной, по типу мелодии и фактуры она представляет собой «колыбельную песню» [там же], уводящую от взволнованного, несколько мрачного тона главной партии в мир спокойствия. В её строении усматривается трёхчастность. Средний раздел включает отклонения, а последний – динамизированная реприза (изменена фактура сопровождения; более насыщена динамика звучания).

В побочной партии осуществляется уход от лиризма. Драматизм, даже трагизм, возникает в последнем проведении побочной партии. В начале коды она изложена в мажоре. Внезапно происходит смена лада на одноимённый минор: лирическая тема «захватывается» основной тональностью.

Тему вступления также можно отнести к миру драматического. Она носит призывный характер. Благодаря тонико-доминантовым гармониям чётко устанавливается основная тональность произведения. Тема вступления играет

большую роль в экспозиции – на её элементах построен подход к последнему разделу главной партии, её интонации вклиниваются в репризу главной партии.

Свободная трактовка сонатной формы раскрывается в строении следующих разделов. Небольшая разработка развивает тему вступления, которая излагается в разных тональностях (D-dur, fis-moll, e-moll, h-moll). С каждым её проведением характер становится более драматичным. Лишь перед началом репризы, словно воспоминание, на доминантовой гармонии проходит первый элемент главной партии, который после неустойчивой разработки, возвращает основную тональность произведения.

Реприза, как и разработка, строится на теме вступления. Однако здесь можно усмотреть элементы главной партии. Отсутствие побочной компенсируется в коде, основанной на драматизации темы побочной партии.

Отход от норм сонатной формы сближает сочинение с балладами Шопена. В строении можно найти черты сходства с его Первой балладой. Так, оба произведения начинаются со вступительного раздела, который разграничен с главной партией сменой темпа. Вступления по своему масштабу сходны: у Ласковского 6 тактов, у Шопена – 8. Переход от главной партии к побочной осуществляется через небольшую связку виртуозного плана. И у Шопена, и у Ласковского она представляет собой гармонические фигурации и резкий спад динамики. Нельзя не заметить сходства и в подаче побочной партии: в обеих балладах она обособлена.

При очевидной близости к балладам Шопена, сочинение Ласковского сыграло свою историческую роль: оно явилось первым образцом фортепианной романтической баллады в русской музыке. Это был шаг вперёд в развитии отечественной музыки XIX века, связанный с освоением новых жанров и форм.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка: От истоков до вершин творчества / А.Д. Алексеев. – М.: АН СССР, 1963. – 272 с.
2. Балакирев М.А. Летопись жизни и творчества / отв. ред. Э.Л. Фрид. – Л.: Музыка, 1967. – 599 с.
3. Виеру Н. Драматургия баллад Шопена // О музыке: проблемы анализа / сост. В.П. Бобровский. – М.: Музыка, 1974. – С. 219-245.
4. Музалевский В.И. Русское фортепианное искусство: XVIII – первая половина XIX века / В.И. Музалевский. – Л.: Музгиз, 1961. – 320 с.

ВАЛЕРИЙ БАШЕНЁВ – МУЗЫКАНТ, ПЕДАГОГ, ЧЕЛОВЕК

Платонова С.М.

профессор, заведующая кафедрой истории музыки, канд. иск.,
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова,
Россия, г. Уфа

В статье даётся творческий портрет одного из авторитетных уфимских музыкантов – баяниста Валерия Алексеевича Башенёва. Характеризуется книга, опубликованная к его 70-летию.

Ключевые слова: баянисты, Уфа, Валерий Башенёв, 70-летие.

Как бы ни менялась общественно-историческая обстановка в нашей стране, отечественные баянисты не теряются в окружающем мире. Они могут и выступить с блестящей концертной программой, и саккомпанировать певцам, и развеселить всех на народном гулянии, и разбередить душу протяжным напевом... Могут сделать аранжировку, транскрипцию и оркестровку. Способны организовать фольклорный ансамбль с актуальным не только в России, но и за рубежом репертуаром. Нередко пишут статьи и редактируют сборники. При необходимости – встанут к оркестру – например, «андреевскому», состоящему из русских народных инструментов, или большому симфоническому – и публика будет поражена силой их энергетики, глубиной их понимания музыки.

В баянистах сочетается природный талант, идущий из самых глубин народной жизни, и присущая им скромность, вместе с интеллигентностью и гордым достоинством. Из баянистов получаются хорошие руководители – учреждений культуры, музыкальных школ и училищ, оркестров и театров... Образование у них высокопрофессиональное – качественное и разностороннее.

Среди баянистов, подобных тем, о которых идёт речь – Валерий Алексеевич Башенёв. Он посвящает свою сегодняшнюю жизнь одной из сложных, но столь важных сфер деятельности – подготовке учителей музыки в системе отечественного образования. Башенёв работает на кафедре музыкальных инструментов и компьютерных технологий Института педагогики Башкирского государственного педагогического университета имени Мифтехетдина Акмуллы, расположившемся в центре Уфы.

Валерий Алексеевич родился 22 февраля 1942 года на Урале, в горняцком городке Карпинске на севере Свердловской области. Музыкальное училище по классу баяна окончил в г. Челябинске. Большую роль в профессиональном становлении сыграла насыщенная музыкальная жизнь южноуральского города, характерная для 1950-х – 1960-х годов. Высшее образование получил в филиале Гнесинского института (этот уникальный заочный филиал – Учебно-консультационный пункт московского Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных находился в Уфе с 1961 по 1968 год). С 1970 по 1989 год он трудился в Уфимском институте искусств. Всегда отличался стремлением к высоким результатам, где бы ни был. И успешно выполнял очень ответственные обязанности – декан, проректор по учебной и научной работе (в институте искусств), заведующий кафедрой (в Башкирском педагогическом университете). Он – профессор, концертный исполнитель (долго работал артистом Башгосфилармонии), дирижёр.

Когда в педуниверситете Башенёв руководил кафедрой музыкальных инструментов и теории музыки, то не боялся формулировать и решать сложные проблемы. Например, именно он инициировал на кафедре освоение нового, востребованного направления – «Музыкально-компьютерные техноло-

гии». Среди многочисленных научно-методических работ Башенёва находится немало актуальных проблемных статей, например, опубликованная в сборнике Международной интернет-конференции (2007), где осмысливаются самые острые вопросы современной системы образования, среди них – причины падения престижа профессии музыкального педагога. Валерий Алексеевич справедливо выражает сомнение, что «в будущем найдутся энтузиасты, которые захотят очень долго, трудно и очень дорого учиться, чтобы в итоге иметь низкую заработную плату и соответствующий социальный статус» [2, с. 42].

Сегодня важно рассказать об этом человеке потому, что он является собой пример для окружающих, а его жизненный и профессиональный опыт может быть использован всеми, кто пожелает. О нём издана книга с подзаголовком «Творческий портрет» (Уфа, 2012; составителями выступили коллеги и соратники – доктор искусствоведения Равиль Галимович Рахимов, кандидат искусствоведения Рашида Гильмановна Сагадеева и кандидат педагогических наук Ирма Рашитовна Левина). Обратившись к ней, можно узнать обо всех более чем 150 учениках Башенёва (среди них 20 руководителей – директоров различных учреждений культуры; у каждого ученика названы год окончания, дисциплина, которую вёл Валерий Алексеевич, – специальный или основной инструмент, дипломный реферат, ансамбль, концертмейстерский класс, а также место его работы на 2012 год). Имеется полный список наград (90 различных поощрений), научных и методических трудов Валерия Алексеевича (125 наименований), а также работ других авторов – о нём (38 материалов). К книге, посвящённой юбилею Валерия Алексеевича – 70-летию со дня рождения, приложена объёмная фотогалерея.

Валерия Башенёва отличают позитивные человеческие качества: скромность, деятельная активность, большой творческий потенциал, заботливое, тёплое, душевное отношение к ученикам и коллегам, оптимизм, умение преодолевать разные встречающиеся на его пути трудности.

Список литературы

1. В творческом поиске: сб. материалов / сост. В.А. Башенёв. – Уфа: Уфимский государственный институт искусств; «Узорица», 2000. – 110 с.
2. Валерий Башенёв: Творческий портрет. – Уфа: Изд-во Башкирского государственного педагогического университета, 2012. – 100 с.
3. Кафедре народных инструментов Уфимской государственной академии искусств имени Загира Исмагилова – 40 лет: сб. материалов и статей. – Уфа, 2010. – 107 с.
4. Платонова С.М. Новые тенденции в современной советской музыке для баяна (1960-е – 1-я половина 1980-х годов): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – Вильнюс, 1988. – 26 с.

Подписано в печать 12.05.2016. Гарнитура Times New Roman.
Формат 60×84/16. Усл. п. л. 8,37. Тираж 100 экз. Заказ № 144
ООО «ЭПИЦЕНТР»
308010, г. Белгород, ул. Б.Хмельницкого, 135, офис 1
ИП Ткачева Е.П., 308000, г. Белгород, Народный бульвар, 70а